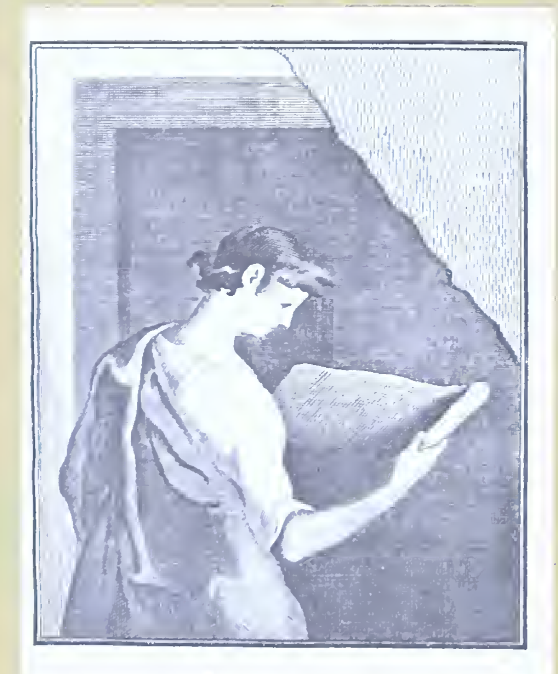










KUNSTGEWERBEBLATT

Herausgegeben

von

KARL HOFFACKER,

Architekt in Charlottenburg-Berlin.

NEUE FOLGE

Sechster Jahrgang



LEIPZIG

Verlag von E. A. Seemann

1895.





Kunstgewerbeblatt.

Neue Folge.

Inhalt des sechsten Jahrgangs.

Seite

Grössere Artikel.

Neue Wege. Von *J. Lessing* 1
Studium zur Elfenbeinplastik des 18. Jahrhunderts: Von Dr. *Chr. Scherer.*
1. Der Elfenheinhildner Jgnaz Elhafen 6
2. Der Elfenheinhildner PH 49
Schrift und Zeichnung im Buchgewerhe. Von *E. Döpler d. j.* 17
Joseph Sattler, ein deutscher Zeichner. Von *P. Jessen* 25
Die Festgahe hadischer Städte und Gemeinden zum Regierungs-Jubiläum S. K. H. des Großherzogs Friedrich von Baden 33
Pierre-Viktor Galland, geh. 15. Juli 1822, † 30. November 1892. Von *P. Jessen* 42
Die Kunstgewerheschule in Straßburg (Elsass). Von *F. F. Leitschuh* 54
Das Haus des deutschen Reichstages. Von *G. Buss* 73, 105
Prachtgeräte in Gold und Silber. Von *J. Weile*-Pisa. 129
Gmünder Filigran. Von *P. Erhard* 133
Das Kunstgewerbe als Nährquelle für das Handwerk. Von *E. Groth* 145
Der kunstgewerhliche Kongress des Jahres 1894 zu Paris. Von *A. Hofmann* 161
Antiquitäten in der modernen Hauseinrichtung. Von *F. Luthmer* 177
Altdeutsch und Stilvoll. Von Prof. *J. Stockbauer* . . 193
Französische Urteile über deutsche Kunstgewerheschulen 199
Das Kunsthandwerk. Eine kulturgeschichtliche Skizze von Dr. *Chr. Ruepprecht*-München 209

Bücherschau.

Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe . 28
Dümmler, V., Die Ziegel- und Thonwaren-Industrie in den Vereinigten Staaten 64
Frauberger, T., Handbuch der Spitzenkunde 97
Geometrisches Ornament. 4. Lieferung 222
Gloeden, W. v., Sizilianische Freilichtstudien 173
Hirth, G., Der Formenschatz 1894 65
Jamnitzer, W., Photographien im Verlage von Paul Bette 98
Jessen, Dr. *P.*, Das Ornament des Rokoko und seine Vorstufen 12
Kimbel, M., Böse Zustände im Gewerbe Ende des 19. Jahrhunderts 207
Kimmich, K., Zeichenschule 222
Koch, M. und *Rieth, O.*, Der Akt 223
Le Blond, Michel, Recueil d'ornements 175
Münchener Kalender für 1895 63
Reichold, K., Das erste Jahr des Zeichenunterrichtes an den Mittelschulen 221
Riegl, Dr. *A.*, Stilfragen 63
Röper, A., Sammlung von Öfen in allen Stilarten . . 189
Sarre, Fr., Die Berliner Goldschmiede-Zunft 174
Schider, F., Plastisch-anatomische Studien 190
Schreiber, Th., Die alexandrinische Toreutik 61
Schwenke, F. und *K. Lange*, Die Silberhibliothek Herzog Alhrechts von Preußen 29
Springer, A., Handhuch der Kunstgeschichte 190
Thiergarten, F., Von Karlsruhe nach Chicago 28
Ulke, R., Katechismus der Porzellan und Glasmalerei . 98
Verhaeven, E. de und *Rysselberghe, Th. v.*, Almanach . 176
Vorschläge zu einer Neugestaltung des Zeichenunterrichtes an Mittelschulen 223
Wutke, Dr. *K.*, Merkbuch des Hans von Schweinichen 62
Zollvademecum für Buch- und Papiergewerhe 29

Vereine.

Berlin, Verein für deutsches Kunstgewerhe 16, 46, 65, 103, 125, 138, 159, 171, 185, 186
Breslau, Kunstgewerhevcrein . 66, 104, 138, 177, 185, 207
Breslau, Kunstgewerbeverein. (Jahresbericht) 103
Breslau, Kunstgewerheverein. Ausstellung japanischer Füllungen 207
Dresden, Kunstgewerheverein 31, 46, 66, 139
Frankfurt a. M., Mitteldeutscher Kunstgewerheverein . 66
Halle a. S., Kunstgewerbeverein 47, 141, 205
Hamburg, Kunstgewerheverein 47, 66, 141
Karlsruhe i. B., Badischer Kunstgewerheverein . . . 31
Krefeld, Jahresbericht des Museums-Vereins 172
Leipzig, Verein für Kunsthandwerk „Alhrecht Dürer“ 31
Linz, Oberösterreichischer Kunstverein 206
Magdeburg, Kunstgewerbeverein 67, 141

Seite
Plauen i. V., Jahresbericht des Voigtländisch-Erzgebirgischen Industrievereins 172
Regensburg, Gewerbeverein, Jahresbericht 206
Wien, Kunstgewerbeverein, Jahresbericht 206

Schulen.

Berlin, Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums und der Königlichen Kunstschule 47
Breslau, Königliche Kunstgewerbeschule 160
Dresden, Kunstgewerbeschule 47
Frankfurt a. M., Kunstgewerbeschule 67
Hanau, Bericht der Königlichen Zeichen-Akademie . . 172
Karlsruhe, Großh. Kunstgewerbeschule 220
Pforzheim, Jahresbericht über die Kunstgewerbeschule 207
Straßburg i. E., Kunsthandwerkerschule 67

Museen.

Brünn, Jahresbericht des Mährischen Gewerbe-Museums 173
Hamburg, Jahresbericht des Museums für Kunst und Gewerbe 187
Leipzig, Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums . . 189
Nürnberg, Bayerisches Gewerbemuseum. (Jahresbericht.) 31, 220

Ausstellungen.

Berlin, Kunstausstellung 1894 67
Berlin, Heraldische Ausstellung 67
Berlin, Die Zulassung des Kunstgewerbes auf den Kunstausstellungen 30
Berlin, Gewerbeausstellung von 1896 30
Berlin, Ausstellungen im Kunstgewerbemuseum (Lüstrefayencen von *Ludw. Stahl*) 70
Berlin, Ausstellung des vom Kaiser gestifteten Wanderpreises zur Hebung des Rädersports an den höheren Schulen im Kunstgewerbemuseum 102
Berlin, Ausstellung kirchlicher Wand- und Glasmalereien des Mittelalters im Kunstgewerbemuseum 126
Berlin, Ausstellungen von Bronzearbeiten und von italienischen Aufnahmen und Studien von *R. Hendorf* im Kunstgewerbemuseum 142
Düsseldorf, Rheinisch-westfälische Baufachausstellung 48

Seite
Karlsruhe, Ausstellung von Handzeichnungen und Aquarellen von Innendekorationen etc. durch den Badischen Kunstgewerbeverein 48
Paris, Beteiligung des Kunstgewerbes im Salon des Champs-Elysées 143
Straßburg i. E., Ausstellung für Kunst und Altertum . 127
Stuttgart, Landesgewerbeausstellung 48

Wettbewerbungen.

Berlin, Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe: Metallsarg und Fahne für die Malerinnung 46
Berlin, Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe: Muster für eine Papiertapete . . . 70
Berlin, Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe: Entwürfe für ein Glasfenster . . . 189

Aus Werkstätten.

Der Bismarckbecher der Stadt Köln 191

Vom Kunstmarkt.

Paris, Preise von altchinesischem Porzellan auf den Kunstversteigerungen 143

Zu den Tafeln und Bildern.

Ehrenpreis des deutschen Kaisers für das XI. deutsche Bundesschießen 16
Schmiedeeisernes Grabkreuz. Entwurf von *E. Heinrich* in Berlin: Farbentafel von *J. G. Fritzsche* in Leipzig 16
Erläuterung zu den zum Aufsatz „Schrift und Zeichnung“ gehörigen Bildern 31
Emaillirte Tischplatte eines Rokokotisches 48
Lüsterweibchen für elektrisches Licht 48
Weibchen für Zimmerschmuck 48
Holzschnitzereien aus dem ehemaligen Benediktinerkloster in Stein a. Rh. 70
Schmiedeeiserner Kronleuchter; entworfen von F. Moser 70
Zu unseren Bildern 128
Musikschrank und Tisch von *F. A. Schütz* in Leipzig 144
Brauttruhe 223
Hanauer Schmucktafel . . . . zu S. 224

Verzeichnis der Illustrationen.

(Die mit † bezeichneten sind Einzelblätter. Die Abbildungen der auf mehrere Hefte verteilten Aufsätze folgen hintereinander).

Seite
Kopfleiste. Von *A. Lackner* in Bozen 1
Das Urteil des Paris. Elfenbeinschnitzerei von *J. Elhafen* 6
Diana und die Nymphe Kallisto. Elfenbeinschnitzerei von *J. Elhafen* 8
Bacchische Scene. Elfenbeinschnitzerei von *J. Elhafen* 9
Spielende Kinder. Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig 50
Heilige Familie. Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig 51
Schlafender Bauer. Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig 52
*Rosette aus dem Palais am Taschenberge zu Dresden 13
*Eckschrank mit Bronzebeschlag im Neuen Palais zu Potsdam 14

(*Aus dem Werke von Dr. P. Jessen: Das Ornament des Rokoko. Leipzig 1894. E. A. Seemann.)

Seite
Ehrenpreis des deutschen Kaisers für das XI. deutsche Bundesschießen in Mainz; entworfen von Prof. *E. Döpler d. j.* in Berlin, ausgeführt vom Ciseleur *G. Lind* in Berlin 15
Grabkreuz. Entwurf von *E. Heinrich*. 1. Preis des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, Berlin, Mai 1892 zu S. 16
Aus dem Bauernkrieg; gezeichnet von *J. Sattler* . 17, 30
Aus *William Morris* und *W. Crane*: „The Story of the Glittering Plain 18
Aus *William Morris*: „the history of Reynard the foxe 19
Aus *Aubrey Beardsley*: „Birth life and acts of King Arthur 21
Aus *Alice B. Gomme* und *Winifred Smith*: Children singing Games 22
A book of pictured carols. Von *Arthur J. Gaskin* 23

Seite

Aus dem „modernen Totentanz" gezeichnet von *Josef Sattler* 24
Kopfleisten aus dem Adressbuche des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin, gezeichnet von *E. Härring* 25, 28
Aus „Ex libris". Von *Josef Sattler* 25, 26, 29
Titel zum Merkbuche des Hans von Schweinichen, gezeichnet von *Josef Sattler* 27
Vignette aus dem Adressbuche des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin, gezeichnet von *E. Härring*. 28, 32
†Meisterbrief der Innung: Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister zu Berlin. Gezeichnet von *A. Glaser* in München . . . . zu S. 32
†Adresse des Kreises Oberbayern, Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzen Ludwig von Bayern zur Silber-Hochzeit gewidmet. Entworfen und ausgeführt von *F. X. Weinzierl* in München . . . . zu S. 32
†Relieffüllung mit dem Porträtmedaillon Sr. K. H. des Großherzogs von Baden. (Aus dem Werke des Professors H. Götz: Die Festgabe badischer Städte und Gemeinden. Verlag von H. Keller in Frankfurt a./M.) zu S. 33
Randleiste von *A. Lackner* 33
Aus dem Adressenschrein: Umrahmung und Initial . 33
Adressenschrein in der Vorderansicht. Entwurf von Direktor *H. Götz* in Karlsruhe 34
Silberhochzeit — Kunst und Wissenschaft. — Kaiserproklamation. Entwurf zu dem Silberreliefs von Direktor *H. Götz* 35
Die Weisheit. Eckfigur des Adressenschreins 36
Die Gerechtigkeit. Eckfigur des Adressenschreins . . 37
Intarsiafüllung der Schreinthüren 38
Lüsterweibchen für elektrisches Licht. Entworfen und in Bronze ausgeführt von Prof. *Fritz von Miller* in München; Holzschnitt von *Kaeseberg* und *Oertel* . . 40
Emaillirte Platte eines Rokokotisches. Festgabe Sr. K. Hoheit des Großherzogs von Baden an Se. M. den deutschen Kaiser 41
*Das goldene Zeitalter. Malerei von *P.-V. Galland* . 42
*Initial P vom *P.-V. Galland* 42
*Die dekorative Kunst. Erinnerungsblatt von *P.-V. Galland* 42
*Wandteppich für den Salon des poèmes im Elysée-Palast von *P.-V. Galland* 44
*Die Zimmerleute (Aus den Handwerkerbildern). Dekoration im Pariser Stadthause von *P.-V. Galland*. . . 45
(* Aus dem Werke von H. Havard: L'oeuvre de P-V Galland. Paris. Librairies-imprimeries réunies.)
Der heilige Martin. Glasgemälde aus dem Atelier von *Carl Ule* in München 43
†Lüsterweibchen für Zimmerschmuck. In Bronzeguss und Kupferarbeit ausgeführt von Professor *F. v. Miller* in München; Holzschnitt von *R. Berthold* . . zu S. 48
Holzschnitzereien aus dem ehemaligen Benediktinerkloster in Stein a. Rh.; aufgenommen von *Heinrich Müller* in Konstanz 49, 56, 57, 58, 62
*Spanisch-saracenisches Elfenbeinkästchen 53
*Gemaltes assyrisches Bordürenmuster 58
*Schnürchenstickerei aus Ragusa 59
*Fragment von der Bordüre eines persischen Teppichs des 16. Jahrhunderts 59
*Holzgeschnitzte Friesfüllung aus Kairo 63
(* Aus dem Werke von A. Riegl: Stilfragen. Berlin G. Siemens.)

Seite

Kandelaber am Neuen Palais zu Potsdam von *W. Schott* in Berlin; Kunstschmiedearbeit von *Ferd. Paul Krüger* in Berlin 55
**Uhr und Vasen von Villeroy & Bloch in Mettlach . 56
**Uhr von der kgl. sächsischen Porzellanmanufaktur in Meißen 57
**Dekorative Wandplatten von Lows Art Tile Comp. in Chelsea. Mass. 64
(** Aus dem Werke von K. Dümmler. Die Ziegel- und Thonwarenindustrie in den vereinigten Staaten und auf der Weltausstellung in Chicago 1893. Halle, W. Knapp.)
Schlussvignette; gezeichnet von *H. Möhring* 60
Ägyptischer Formstein in Turin, Museo egizio, Sala dei papiri. (Aus dem Werke von *Th. Schreiber*: Die alexandrinische Toreutik. Leipzig, F. Hirzel) . . . 61
Schmiedeeiserner Kronleuchter; entworfen von Direktor *F. Moser* in Magdeburg; ausgeführt vom Schmiedemeister *Laubisch* ebenda 65
Ofenschirm; schmiedeeiserne Arbeit von *F. K. Bühler* in Offenburg 68
Renaissance-Spind; aufgenommen von *F. Paukert* in Bozen 69
Bildstock in Lauda (Baden), aus dem Jahre 1515; aufgenommen von Bauinspektor *Kredell* 71
Ofenkachel im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe. Aufgenommen und gezeichnet von *H. Ewerbeck* . . . 72
†Silberschale. Entworfen und ausgeführt von *H. Dürrich*, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Kassel . zu S. 72
†Kelch; Entwurf von *Fr. Gack* in Stuttgart . . zu S. 72
†Figurengruppe: Kriegsbereitschaft, Begeisterung und Wachsamkeit, in der Rotunde der Wandelhalle des neuen Reichstagsgebäudes; modellirt von Professor *O. Lessing* in Berlin; Lichtdruck von *A. Frisch* in Berlin . . . . zu S. 49
†Restaurationssaal des Reichstagsgebäudes. Tischlerarbeit von *A. Pössenbacher* in München, Malerei der Decke von *O. Hupp*, Schleißheim. Lichtdruck von *A. Frisch*, Berlin . . . . zu S. 73
Anfangsvignette unter Benutzung eines Motivs aus der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes, gezeichnet von *A. Unger* 73
Erdgeschoss . . } des Reichstagsgebäudes . . . 74
Hauptgeschoss . } des Reichstagsgebäudes . . . 75
Zwischengeschoss } des Reichstagsgebäudes . . . 76
Obergeschoss . . } des Reichstagsgebäudes . . . 77
Giebelfüllung der beiden Seitenfronten. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 78
Adleraufsatz zu beiden Seiten des Giebels der Seitenfronten. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin . . 79
Aufsatz zu beiden Seiten des Giebels der Seitenfronten. Modellirt von Prof. *O. Lessing, Berlin* 80
†Eingangsportal von der Südvorhalle in die Wandelhalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Bildhauer *A. Vogel*. Lichtdruck von *A. Frisch*, Berlin . . zu S. 81
Eckbildung unter dem Gesims der 4 Ecktürme. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 81
Blick auf die Bekrönung des Westgiebels und den nordwestlichen Eckturm 82
Figurengruppe über dem Südeingang. Modellirt von *M. Klein*, Berlin 83
Eingangsportal von der Südvorhalle zu den Bundesratsräumen. Modellirt von *A. Vogel* 84
Bekrönung des Eingangs-Portals zur Wandelhalle von der Südvorhalle. Modellirt von *A. Vogel* 85
Kartouche über den Rundbögen des Seitenschiffs der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 86

Seite

Herme (Fensterpfosten) über dem Eingang in die Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin . 87
Säulenkapitäl am Eingang in die Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 87
Konsole über den Säulen der Stirnseite der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 87
Kartouche über einer Eingangsthür der Wandelhalle in die Restauration. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 88
Konsole in der Wandelhalle 88
Herme von der Attika der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 89
Schlusssteinverzierung über den Ecknischen der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 89
Schlusssteinkartouchen über den Seiteneingängen in die Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 90
Teile der Brüstung auf der Galerie der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin 91
Städtewappen aus der Attika der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing* 92
Supraporte in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing* 93, 94, 95
Relief über der Westthür in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing* 96
Perspektivische Ansicht der Hauptfront des Reichstagsgebäudes. (Vom Königsplatz aus gesehen.) Nach einer Zeichnung von *Gustav Halmhuber* 100/1
†Ecke im Schreibsaal und Ansicht des Lesesaales des Reichstagsgebäudes. Tischlerarbeit von *A. Bembé*, Mainz. Beleuchtungskörper von *L. A. Riedinger*, Augsburg, nach Entwürfen von Architekt *Dedreux* zu S. 96
†Nordwand des Sitzungssaales des Reichstagsgebäudes. Lichtdruck von *A. Frisch* in Berlin . . . . zu S. 105
Relief über der Ostthür in der Wandelhalle. Modellirt von Prof. *O. Lessing* in Berlin 105
Kartouche über einer Thür im Vorsaale der Kaiserloge. Modellirt von Prof. *O. Lessing* 106
Gewölbezwickel in der Nord- und Südeingangshalle. Modellirt von Bildhauer *A. Vogel* 107
Fries und Medaillon in der Wandelhalle (Königreich Preußen). Modellirt von Prof. *O. Lessing* 108
Fries und Medaillon in der Wandelhalle (Königreich Württemberg). Modellirt von Prof. *O. Lessing* . . 109
Fries und Medaillon in der Wandelhalle (Königreich Bayern). Modellirt von Prof. *O. Lessing* 110
Fries und Medaillon (Königreich Sachsen). Modellirt von Prof. *O. Lessing* 111
Obelisk auf dem Austrittspodest der Treppe zur Bibliothek. Modellirt von Prof. *O. Lessing*; schmiedeeisernes Treppengeländer, ausgeführt vom Hofkunstschlosser *Paul Marcus* in Berlin 112
Aufgang zur Redner- und Präsidententribüne im Sitzungssaal. Ausgeführt von *Gebr. Lüdtke*, Berlin 113
Ostwand im Sitzungssaale des Reichstagsgebäudes. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 114
Thür in der Ostwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 115
Figurennische in der Ostwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 116
Detail der Nordwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 117
Hammelsprungthür in der Nordwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 118
Anschluss der Nordwand an die Südwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 119
Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude. (Nach der Werkzeichnung 1 : 25) 120
Büffetabschluss in der Restauration. Ausgeführt vom Hofmöbelfabrikant *Pössenbacher*, München 121
Brüstung der Rednertribüne im Sitzungssaale. Ausgeführt von *Gebr. Lüdtke*, Berlin 122
Wandfries im Lesesaal. Gemalt von Prof. *Max Koch*, Berlin 123
Kamin im Bundesratssitzungssaal. Modellirt von Bildhauer *Aug. Vogel* 124
Detail vom Getäfel des Bundesratssitzungssaales . . 126
Portaleinbau der Nordvorhalle. Figürlicher Portalschmuck, modellirt von Prof. *Hundrieser*, Charlottenburg 127
Gitterfüllung im Reichstagsgebäude. Ausgeführt von Hofkunstschlosser *P. Marcus*, Berlin 128
†Figurengruppe: Die durch die Schönheit gebändigte Kraft, in der Rotunde der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin zu S. 145
Zwickelfüllung an den 4 Ecktürmen des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Prof. *O. Lessing*, Berlin . . 157
Thürband mit Kartouche, in der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes. In Bronze ausgeführt in der kunstgewerblichen Werkstatt von *P. Stotz* in Stuttgart . . 161
Konsolen in den Wandelgängen des Reichstagsgebäudes 164, 165
Konsolen in der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Prof. *O. Lessing* in Berlin . . 164, 165
Heizgitter, für das Reichstagsgebäude ausgeführt von Hofkunstschlosser *Paul Marcus* in Berlin 166
Embleme zwischen den Säulen der Südeingangshalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Prof. *Otto Lessing* in Berlin 177
Wandmalerei im Reichstagsgebäude, ausgeführt von *Max Seliger*, Lehrer an der Unterrichts-Anstalt des kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin . . . . . . S. 180
Treppengeländer im Reichstagsgebäude, ausgeführt in der Kunstschmiedewerkstatt von *Ed. Puls*, Berlin . 181
Präsidentenstuhl im Reichstagsgebäude, ausgeführt von Kunsttischler *G. Olm* in Berlin; Lederarbeit von *Georg Hulbe*, Hamburg; Holzschnitt von *C. Köhnlein* . . 184
Stuhl im Sitzungssaal des Reichstagsgebäudes, ausgeführt von Kunsttischler *G. Olm* in Berlin; Lederarbeit von *G. Hulbe*, Hamburg; Holzschnitt von *C. Köhnlein* 185
Holzarchitektur der Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude. (S. H. 6, S. 120) 212
Von der Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude (S. H. 6, S. 120) 213
*Reliefspitze; Point de Venise genannt. 17. Jahrh. . . 97
*Nadelarbeit, französisch. 17. Jahrh. 98

(* Aus dem Werke von T. Frauberger, Handbuch der Spitzenkunde. 1894. Leipzig, E. A. Seemann.)

**Motive von Faycence-Tellern aus Rouen. 103
**Rokokoblumen für Porzellanmalereien 104

(** Aus dem Werke von R. Ulke, Katechismus der Porzellan- und Glasmalerei. Leipzig 1894. J. J. Weber.)

†Schrank für Musikalien. Entworfen und ausgeführt in der kgl. sächsischen Kunstmöbelfabrik *F. A. Schütz* (Inhaber Caspar u. Herwig) in Leipzig . . . . zu S. 144
Kopfleiste, gezeichnet von *O. Greiner* 129
Gefäß in Gold mit Email. Schule des Cellini. Florenz, Palazzo Pitti 130

Seite

Kanne in Silber vergoldet. Schule des Cellini. Florenz, Palazzo Pitti 131
Kanne in Silber. Schule des Cellini. Florenz, Palazzo Pitti 132
Zwei ciselirte Messglöckchen. XVI. Jahrh. Sta. Croce in Florenz 133
Kreuz in Silber in Pietra Santa. Von *Francesco Marti* 1505 134
Kelch in der Kathedrale zu Colle di Val d'Elsa . . 135
Kelch in der Kirche St. Peter am Platz in Wien . . 136
Reliquiarium in der Basilica Stefaniana, Bologna, XV. Jahrh. 140
Kelch im Barockstil in St. Peter am Platz in Wien . 140
Reliquiarium in Silber im Baptisterium in Florenz . . 140
Speisekarte. Entwurf von *J. Diez* in München . , . 137
Beleuchtungskörper von *Spinn & Sohn* in Berlin (Chicago) 142
Tisch im Barokstil; entworfen und ausgeführt in der kgl. sächsischen Kunstmöbelfabrik *F. A. Schütz* (Inhaber Caspar und Herwig) Leipzig 144
Kopfleisten aus dem Schlosse in Würzburg. Zeichnung von *H. Zeibig* 145, 148
Büffet, entworfen vom Maler *H. Haase*, Hamburg . . 146
Vignetten, gezeichnet von *Julius Diez*, München . . 147
Entwurf zu einer Monumenteinfassung von *H. Dachselt* in Tharandt 149
Vase aus der Königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen 150
Terrine aus der Königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen 151
Grabkreuz, gezeichnet von *Fr. Paukert*, Bozen . . . 153
Jagdbecher. Entworfen und ausgeführt von Prof. *R. Mayer* in Karlsruhe 156
†Bemalung eines Bierkruges;. Entwurf von *J. Diez* in München . . . . zu S. 161
Ehrenpokal für Herrn Prof. E. S. Jassoy. Entworfen von Prof. *A. Offterdinger*, ausgeführt in der Zeichenakademie in Hanau 162
Geätzter Wandteller aus Fantasiewappen: „Der Frühling": Entworfen von *H. Haase*, Maler in Hamburg 163
Würfelbecher in Ledertreibarbeit. Entworfen von Maler *H. Haase*, Hamburg 167
Schrank im Kunstgewerbemuseum in Köln. Aufgenommen von *J. Lassen* in Weseby bei Flensburg . 168
Thürbeschläge in der Thomaskirche zu Leipzig. Aufgenommen von Architekt *H. Kratz* in Leipzig . . . 169
Adler mit Trophäen nach dem Modell von Bildhauer *J. Dietsche* gez. von *J. Bollinger*, Karlsruhe (Kunstgewerbeschule) 170
Freilichtstudien von *W. v. Gloeden* 171, 172
Titelzeichnung von *Jos. Sattler* zu Sarre: Die Berliner Godschmiedezunft 174
Entwürfe zu Messergriffen von *Michel Le Blond* . . . 175
Vignette aus: Michel Le Blond: Recueil d'ornements 192
Kopfleiste aus dem Almanach, illustrirt von *Th. van Rysselberghe* 175
Aus dem Almanach, illustrirt von *Th. van Rysselberghe* 176
Schlussleiste aus dem Almanach, illustrirt von *Th. van Rysselberghe* 176
†Meisterbrief, entworfen von *Wilhelm Weimar* in Hamburg . . . . zu S. 176
†Silberne Schale; entworfen und ausgeführt in der Ciseleurwerkstatt von *Lazarus Posen Wwe.* in Berlin z. S. 177
Leuchter, in Silber getrieben von *Lazarus Posen Wwe.*, Berlin 178, 179

Seite

Stollenschränkchen und Stuhl, entworfen und ausgeführt von Hofmöbelfabrikant *Otto Fritzsche* in München . 182
Ofenschirm, ausgeführt von Hofkunstschlosser *P. Marcus* in Berlin 183
*Schwarzgraphitirter Pracht-Kachelofen im Rathause zu Augsburg 186
*Weißglasirter Ofenaufsatz im Germanischen Museum zu Nürnberg 187
*Weißglasirter Rokokoofen im Germanischen Museum zu Nürnberg 188
(* Aus dem Werke von A. Röper: Sammlung von Öfen in allen Stilarten. München, Jos. Albert.)
Silberbecher mit Email à jour, Arbeit von *Gabriel Hermeling*, Hofgoldschmied in Köln; Ehrengabe der Stadt Köln an den Fürsten Bismarck 191
†Standuhr von J. G. Graupner. Dresden 1739. Tasse mit Untertasse 1760. Nadelkissen (getriebenes Silber); Mitte des 18. Jahrh. Gabel, Anfang des 18. Jahrh. z. S. 193
Kopfleiste aus „In Luft und Sonne", entworfen von Hofrat Prof. *C. Graff*, Dresden 193
Ofenschirm, Geschenk der Königin von Sachsen an den Prinzen Friedrich August. Entwurf von Hofrat Prof. *C. Graff* in Dresden, ausgeführt von *G. Fritzsche* in Leipzig 194
Tischdecke mit farbiger Borte, entworfen von Hofrat Prof. *C. Graff* in Dresden 196
Silberne Ehrentafel für den Oberbürgermeister Dr. A. Stübel in Dresden. Entworfen und ausgeführt von Prof. *Harald Richter* in Dresden 197
Terrine; entworfen von Baurat *A. Heyden* in Berlin; ausgeführt von *D. Vollgold u. Sohn*, Hofgoldschmiede Sr. Maj. des Kaisers 198
Oberlichtgitter aus der Schlosskirche zu Ettlingen. Aufgenommen von *K. Litterst* 200
Weihwasserbecken in Bozen; aufgenommen von *F. Paukert* daselbst 201
Bank mit Bücherbord } für ein Herrenzimmer entworfen von *Hans Schmauck* in Nürnberg, 202
Schreibpult 203
Stuhl 204
Schränkchen . . . 204
Tisch 204
Bücherschrank . . 205
Holzkonsole von 1720, im Kunstgewerbemuseum in Köln 208
†Füllung aus dem Schlosse Brühl am Rhein. Nach einer Photographie von *Anselm Schmitz* in Köln zu S. 208
Modellstudie aus: *Max Koch* und *Otto Rieth* „der Akt" 209
Brauttruhe, entworfen und ausgeführt in der Tischlerfachschule zu Magdeburg 211
Entwurf zu einer Bank von Maler *H. Haase* in Hamburg 214
Armleuchter; in Silber getrieben von *Lazarus Posen Wwe.* in Berlin 215
Champagner-Pokal. Entwurf von Prof. *F. Luthmer* in Frankfurt a. M., ausgeführt von *D. Vollgold & Sohn* in Berlin 217
Ofenschirm im Besitze S. M. des deutschen Kaisers; in Kupfer getrieben von *O. Rohloff* in Berlin 218
Vignette, gezeichnet von *J. Diez* in München . 219, 224
Thürbeschläge in der Thomaskirche in Leipzig, aufgenommen von Architekt *H. Kratz* daselbst . 222, 223
†Moderner Damen-Schmuck. Aus dem kunstgewerblichen Atelier von *C. Hertel u. Sohn* in Hanau. Lithographie von *J. G. Fritzsche* in Leipzig . . . zu S. 224

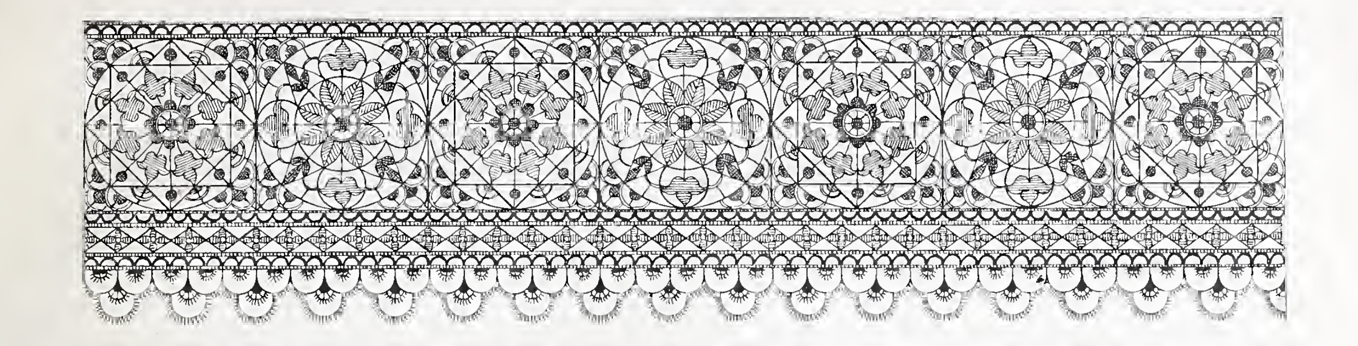

FINIS



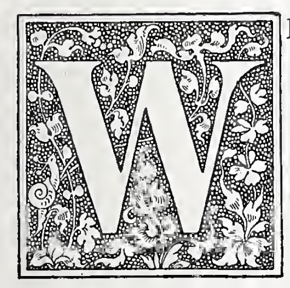


Grabkreuz, Entwurf von *Ernst Heinrich.*

I. Preis des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe, Berlin, Mai 1892.



NEUE WEGE.



WIR haben uns daran gewöhnt, die Errungenschaften der modernen kunstgewerblichen Bewegung als einen gefestigten Besitzstand Deutschlands anzusehen. Nach anerkanntem Plan wird die Jugend in die Lehre vom Ornament und Stilgeschichte eingeführt, die Kunstgewerbemuseen erweitern ihre Sammlungen auf gegebener Basis, neue Institute dieser Art schießen überall empor, ein systematisch vorgebildeter Handwerkerstand verfügt über billig hergestellte Publikationen, nach denen er mit immer wachsender Stilkenntnis dem Besteller seine Einrichtung im Geschmack der Renaissance oder des Barock, oder Louis XIV oder Louis XV etc. herstellt. Die Interessenten einen sich als Kunstgewerbevereine zu einem Bunde über ganz Deutschland, bei den zahllosen Provinzial- und Lokalausstellungen erfreut man sich gegenseitiger Anerkennung und schließlich hat diese gesamte Bewegung in Chicago ihren glorreichen Abschluss gefunden.

Endlich einmal ein voller und ungetrübter Erfolg Deutschlands im Wettbewerb aller Nationen, ein Erfolg, für den Deutschland nur einen kleinen Teil seiner Heerscharen ins Feld geführt hat!

So scheinen die Felder bestens angebaut zu sein, auf denen wir für heimischen Bedarf und für den Weltmarkt schöne Ernten erhoffen dürfen.

Sicherlich verdanken wir der Bewegung der letzten dreißig Jahre unendlich viel. In raschem Ansturm sind auf jedem Gebiete des Kunstgewerbes alte Techniken neu belebt, vergessene Formen, Materialien und Anwendungen wieder ans Licht gezogen; in unserem Volke ist weithin Lust und Liebe zu künstlerisch geschmückter Umgebung erweckt, und wenn in dieser Bewegung noch so viel Irriges mit untergelaufen sein sollte, so hat sie doch das unvergleichliche Verdienst, einen Kulturboden geschaffen zu haben, auf welchem nunmehr jede Art künstlerischen Lebens aufsprießen kann.

Dass überhaupt die Richtigkeit des bisher beschrittenen Weges in Zweifel gezogen wird, ist eine Erscheinung, die in weiteren Kreisen des Publikums überrascht. In den engeren Kreisen der Fachmänner ist man sich zum mindesten darüber klar, dass im Kunstgewerbe wie in jeder anderen Kulturentwickelung es ein Beharren nicht giebt, dass selbst der edelste Kreis von Formen nach gewisser Zeit nichtssagend wird und einer Auffrischung bedarf. Diese Verschiebung des Geschmacks, die sich im Vordergrund der jeweiligen Bewegung als Mode kundgiebt und sich in weiteren Abständen zu historischen Stilgruppen zusammenballt, tritt mit der Gewalt einer Naturnotwendigkeit ein, im Gefolge allgemeiner Kulturverhältnisse, über welche der Kunsthandwerker ebenso wenig Gewalt hat, als der Dichter, Musiker oder Staatsmann.

Man hat in letzter Zeit mit Ingrimm darauf hingewiesen, dass unser Kunstgewerbe im schnellen Jagen die Formen verschiedener Kulturperioden gleichsam abgrase, und alle zehn Jahre etwas vernutze, was sonst zu seinem Ausreifen ganzer Generationen bedurft habe. Dieser Vorwurf trifft nur die Äußerlichkeiten und nicht den Kern der Bewegung.

Wenn unsere Enkel einmal zurückschauen, so werden sie sicherlich sehr wenig Wert darauf legen, dass man 1870 sich mehr an die Renaissance, 1880

mehr an das Barock und 1890 mehr an das Rokoko gehalten hat; man wird in jeder von unseren Arbeiten trotz aller Nachbildnerei die gemeinsamen Züge aus der letzten Hälfte des 19. Jahrhunderts wahrnehmen, ebenso wie in jeder Maskerade der Kleiderschnitt der jeweiligen Träger erkennbar bleibt.

Das eigentliche Gesamtzeichen unserer Zeit ist die Anschauung, dass man selbständige Erfindungen nicht nötig habe, sondern durch Nachahmung älterer Vorbilder sich ein gedeihliches Leben im Kunstgewerbe zimmern könne.

Dies geschieht in der Kunst Europas nicht zum erstenmal. Auch die italienische Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts hat mit Bewusstsein die Nachahmung der antiken Formen vorgeschrieben, und zwar als Wiedergeburt jener römischen Herrlichkeit, als deren berechtigten Erben Italien sich ansah.

Ebenso hat die französische Republik die Formen des alten Roms proklamirt, dessen republikanische Einrichtungen fortgesetzt werden sollten. Dass bereits Ludwig XVI in diese Formen einlenkte, ist ein Zeichen der welthistorischen Notwendigkeit, mit welcher sich derartige Bewegungen vollziehen: sowohl die Mediceer als Napoleon glaubten, Rom wiedererweckt zu haben. Die Nachwelt sieht dagegen weit mehr den Unterschied als die Ähnlichkeit und erkennt mit Sicherheit den Stil der Renaissance und den Stil des Empire.

In ganz gleichem Sinne versuchten die Romantiker im Anfang unseres Jahrhunderts die Kunst des gläubigen Mittelalters wieder zu erwecken; an ihre Erfolge auf kirchlichem Gebiet schließt sich der neu erwachende kirchliche Geist unserer Tage und erbaut so gut wie alle Kirchen in mittelalterlichem Stil.

In gleichem Sinne griff die Bewegung, die zur Neuschaffung des deutschen Reiches führte, auf die Formen der Reformationszeit zurück. Man glaubte eine Zeit lang allen Ernstes in der deutschen Renaissance einen nationalen Stil geschaffen zu haben, an dem man ohne weitere Erschütterung festhalten könnte.

Ja, wenn die Welt nur zufrieden wäre ohne fortwährende Veränderung und wenn man sich absperren dürfte gegen die Nachbarstaaten! Auch ohne Eisenbahnen war die Renaissance über die Alpen und das Rokoko über den Rhein gekommen, heutzutage bringt die Sonne im Glas des Photographen, der Blitz im Draht uns Bild und Wort jeder neuen Bewegung in wenigen Tagen und Wochen aus jedem Teile der Erde.

Der ausschließlich deutschen Renaissance ließ man der Abwechselung zuliebe die Formen der nächst anschließenden Stilperioden folgen und griff in das Mittelalter und in den Orient hinüber; aber eine strenge Nachbildung der reichlich vorhandenen Modelle erfolgt doch nur in den seltensten Fällen. Man verändert und mischt unseren Bedürfnissen entsprechend; hierüber ärgern sich die Stilgelehrten, aber mit Unrecht. Gerade in dieser Willkür offenbart sich das Lebenselement, dasjenige, was spätere Perioden als den eigentlichen Stil unserer Zeit anerkennen werden.

So wäre denn alles wohl berechtigt und zum besten bestellt?

Durchaus nicht.

Wenn in früheren Zeiten — bis zum Anfang unseres Jahrhunderts — eine Periode darauf ausging, ältere Vorbilder zu kopiren, so hielt sie sich an die Werke eines einzelnen Kulturabschnittes; sie hatte zunächst ein sehr geringes Material an Vorlagen und diese wurden in freier Handarbeit willkürlich und unwillkürlich umgestaltet; bei jedem Ornament, das ein Schüler Raffael's nach altrömischen Wandmalereien kopirte, brachte er etwas von seinem Formenempfinden hinein, und so entstand das groteske Ornament der Loggien als selbständige Kunstgruppe. Für weitaus die meisten Bedürfnisse waren keine Vorbilder vorhanden; man komponirte frei darauf los.

Dagegen hat unsere Zeit zunächst durch Photographieen eine so ungeheuere Menge von Vorbildern, dass die freie Schöpferkraft nahezu erstickt wird. Die Handarbeit findet sich auch bei uns noch durch; der eigentliche Kernpunkt der Frage liegt bei der Maschinenarbeit. Wenn heute eine pompejanische Wandmalerei kopirt werden soll, so erhält man die Zeichnung mit photographischer Treue, und dieselbe Zeichnung wird durch Druck auf Hunderttausende von Tapeten, Friesen, Steingutteller übertragen; die dabei beschäftigten Hunderte von Arbeitern sind nur noch Teile der Maschine.

Wir stehen durch die moderne Fabrikindustrie vor einem völlig veränderten Gewerbsbetrieb, aber haben uns nicht entschlossen, unseren Formenkreis diesem Betriebe anzupassen. Dies ist der eigentliche wunde Punkt, die Krankheit unseres modernen Kunstgewerbes, aus welcher es nicht ohne einen energischen Häutungsprozess gesund hervorgehen kann. Aus diesem Keim heraus entwickeln sich alle Krankheitserscheinungen: die Handarbeit schuf ein einzelnes Ornament mit Fleiß und Kosten, für seine

Stelle geziemend; die Maschine stellt es billig in Masse her und klebt es an Tausende von Stücken ohne Sinn und Wahl. So schafft man etwas scheinbar Reiches, aber innerlich und äußerlich Unbrauchbares. Ob diese Schnörkel nun mehr nach Renaissance oder Rokoko schmecken, ist ziemlich gleichgültig; die Krankheit liegt im Prinzip.

Man hat gegen das verständnislose Weiterschleppen des historisch überlieferten Ornaments das Naturstudium als Schutz angerufen. Gewiss mit gutem Recht; es kann hinführen zum organischen Verständnis der Formen, kann den Sinn beleben und erfrischen. Aber dieses Studium erfüllt doch nur einen kleinen Teil der Aufgabe. Die Geräte können für ihre Gestalt aus der Natur Analogieen entnehmen, aber ihre eigentlichen Formen erhalten sie aus der *Zweckbestimmung*, aus dem *Material* und aus der *Technik*.

Ist es nun denkbar, dass an Stelle historischer Überlieferung und allmählicher Weiterbildung diese technischen Faktoren durchaus neue Formen schaffen? Können wir die neu gefundene, rein konstruktive Form eines modernen eisernen Trägers als eine Schöpfung betrachten wie die griechische Säule, deren geheiligte Form bis heute alle Kunstperioden beherrscht?

Ganz gewiss können wir es und wir müssen es.

Auch die altgriechische Säule ist in ihrem Kerne ein Ergebnis konstruktiver Berechnung von Last und Stütze, Tragfähigkeit und Spannfähigkeit des Steinmaterials. Ihre Höhen und Abstände, die wir als Schönheitsregeln empfinden, beruhen auf technischen Beschränkungen. Die Gotik schafft ein neues Konstruktionsprinzip mit gespannten Spitzbogen, und die Säule verschwindet. Was kann der Eisenkonstrukteur unserer Tage mit der Säulenarchitektur anfangen? Er kann sie als prachtvolle Coulisse, als Gelegenheitsschmuck vor seine Hallen kleben, wie an den Ausstellungspalästen von Chicago, aber in den lebendigen Kern des Eisenbaus führt er sie nicht mehr hinein. Man sehe, wie in unseren Bahnhofshallen, wie in den Ausstellungsbauten von Paris, den Kunstpalästen von 1889, die Eisenkonstruktion ein völlig selbständig künstlerisches Leben gewonnen hat!

Dieselbe Bewegung nach neuen Idealen hin ist schon auf anderen Gebieten, bei denen gleichfalls die Konstruktion vorherrscht, zum vollständigen Siege gelangt. Die Schönheit eines Schiffes bestand früher in dem Schmuck der Schnitzerei, der Vergoldung; heute empfinden wir die rein konstruktive Linie des forellengleichen Kahnes als eine Schönheit, welche ein aufgesetztes Ornament nur trüben würde. Ebenso verhält sich der moderne, federnde, glattlackirte Wagen zur alten bemalten Staatskarosse. Hier ist durch die Konstruktion die Vorstellung von der Schönheit in ihrem tiefsten Kerne umgemodelt. Auf anderen Gebieten geschieht dasselbe durch die Arbeitsmaschinen. Wir vermögen jetzt den Granit in großen Blöcken zu schleifen und gelangen mit diesen schweren, durch ihren Glanz wirkenden Flächen zu völlig neuen Formen. Man sehe die Bankhäuser in der City von London.

Nun bringt uns aber auf jedem Gebiete des häuslichen Lebens das Zeitalter der Naturwissenschaften neues Material, neue Technik und neue Bedürfnisse.

Fünftausend Jahre saß die Menschheit bei der Öllampe mit freiliegendem Docht. Jetzt erfindet jedes Jahr neue Brenner und Cylinder, und über das Öl hinweg schreiten in schnellem Siegesmarsch das Petroleum, das Gas, die elektrische Bogenlampe, das Glühlicht. Die Hausthüre gehorcht dem leisen Griff, der Klingelruf durch das ganze Haus der Fingerspitze.

Und das alles sollte vor sich gehen, ohne dass die Kunstformen sich verändern? Undenkbar! Dann wären die Kunstformen eine äußerliche Spielerei und keine sittliche Notwendigkeit; dann könnte man sie den Liebhaberkünsten und dem „Schmücke dein Heim“ überlassen; dann brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn unsere schöne Siegesparole „Kunstgewerbe“ zu einem Spottworte wird, gleichbedeutend mit thörichtem Kram.

Die Veränderung der Kunstformen geht aber ebensowenig wie die der Sprachformen ruckweise vor sich. Das Alte will zunächst den erbgesessenen Platz nicht verlassen, das Neue muss sich erst als lebensfähig bewähren. Es bedarf gewisser Ereignisse, welche den Unterschied der Kräfte erweisen. Die Merktage für das moderne Kunstgewerbe sind die Weltausstellungen. 1851 bezeichnete London den Beginn jener Bewegung, in welcher wir aufgewachsen sind. Bis 1851 hatte in England die neu entstandene Maschine lediglich verwüstend im Kunstbetriebe gewirkt. Man hatte nichts Neues geschaffen, sondern nur alles an Formen fallen lassen, was die Maschine nicht ohne weiteres hergab; im Krystallpalast 1851 erkannte England seine Entblößung, und nun hieß die Rettung: Rückkehr zu der Väter Werken. Ganz Europa arbeitet nunmehr nach demselben Schema. Jedes Volk rafft mit möglichst geringem Aufwande

von Arbeit die ererbten Formen zusammen und stutzt sie für modernen Gebrauch leidlich zurecht; lediglich England hat ernsthafte Versuche gemacht, der modernen Technik gerecht zu werden.

So lange es angeht, sich an das Alte zu klammern, hat dasjenige Volk den Vorsprung, dessen Kunstüberlieferung die reichste ist. Sobald aber ein neues Formenprinzip einsetzt, kann die Überlieferung zum Ballast werden, und das junge Volk, das voraussetzungslos schafft, hat den Vorsprung. Das ist die Lehre von Chicago 1893. Goethe hat es vorahnend gesehen, und immerfort klangen in mir seine Worte:

Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, der alte,
Hast keine verfallenen Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.
Benutzt die Gegenwart mit Glück
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten.

Die Jury von Chicago hat allerdings dem alten Europa ihre ehrfurchtsvolle Verbeugung gemacht und hat unsern Ornamentenschätzen die Medaillen überreicht; aber wir, die wir mit dem guten Willen, etwas zu lernen, herübergegangen sind, wir haben die glatten Holzstühle und die aus Draht geschlungenen elektrischen Kronen, die blanken Messinggriffe und die verständig geschwungenen, gänzlich ornamentlosen Geräte als Wahrzeichen mit zurückgebracht. Hier haben wir Geräte, geschaffen in demselben Geiste wie unsere Eisenbauten, unsere Schiffe und Wagen; Geräte, die in ihren Formen voraussetzungslos aus Material und Technik entstanden und so klar entwickelt sind, dass sie nicht mehr zum rechnenden Verstande, sondern direkt zur Anschauung sprechen und dem Auge die reine, gesättigte Freude gewähren, die wir als Schönheit empfinden.

So hätten wir also das erlösende Stichwort? — Nicht mehr Renaissance, nicht mehr Rokoko, sondern Amerika!

Ja und nein!

Wenn wir die Lehre nicht beherzigen wollten, die uns Amerika giebt, so isoliren wir uns auf unserer Ritterburg. Wollten wir dagegen jetzt schlankweg in die Gefolgschaft von Amerika treten, so begeben wir uns unnötiger Weise des ererbten Besitzes, um den Amerika uns beneidet. Wenn wir für Bildung der Formen Material und Technik — das konstruktive Element, wie wir es kurzweg nennen dürfen, in den Vordergrund stellen, so dürfen wir doch nicht vergessen, dass bei der „Entstehung der Arten“ auch der Boden, auf dem die Keime wachsen sollen, ein wichtiger Faktor ist. Ein Volk, das im Schatten der Dome und im Sonnenglanz der Paläste aufgewachsen ist, darf und muss andere Ansprüche erheben, als die Kinder der Neuen Welt.

Die neuen konstruktiven Grundformen, die unsere Zeit fordert, sind nicht das letzte Wort der Kunstsprache; sie geben Stamm und Astwerk, an dem aber mancherlei Blüten treiben können. Auch Amerika begnügt sich nicht mit seinen konstruktiven Formen, sondern umkleidet sie in dekorativer Weise. Als bequemstes Mittel bieten sich die Naturformen, Blumen und Blätter, zumeist in der schlichten Stilisirung, wie sie Japan uns zeigt; oder man greift auch unbedenklich zu den Ornamenten der alten Stilepochen, verwendet diese aber nicht mit historischer Treue, sondern als beliebige Zierform, welche hier unter Umständen eine ganz neue Bedeutung bekommt, gerade so wie in der jugendfrischen Sprache eines ungelehrten Volkes ein Fremdwort ohne Rücksicht auf Orthographie und Grammatik mundgerecht und dadurch zum lebendigen Eigentum gemacht wird.

Auf diesem Weg werden wir den Amerikanern schwerlich folgen können, wir sind zu gut in der Grammatik gedrillt, um naïv mit dem alten Vorrat zu spielen.

Aber wenn auch das Gepäck, welches uns das Studium auf die Schultern legt, etwas lästig ist, so ist es doch nicht unverwendbar. Wir werden nach wie vor aus der Kenntnis der alten Kunst unsere beste Lebenskraft ziehen können.

Die Vorstellung, dass die alte Kunst im Gegensatz zur modernen Konstruktion nur eine Fülle von historisch geordneten Ornamenten herzugeben vermöge, ist grundverkehrt. Jede große Kunstperiode ist in ihrer Weise konstruktiv, nur sind wir meist zu träge bis zu dem konstruktiven Kerne vorzudringen. Für die griechische Kunst ist dieses konstruktive Prinzip durch Böttchers Tektonik erwiesen. Aber noch heute wird ein Zeichner, dem die Aufgabe zufällt, Tische und Stühle im griechischen Stile zu erfinden, in den meisten Fällen die Füße wie Säulen, die Leisten wie Gebälk behandeln. Nun vergleiche man die auf den Vasenbildern erhaltenen Formen der griechischen Stühle, Tische und Kästen! Sie sind absolut frei von architektonischem Detail, schlank, glatt und tischlergerecht wie nur irgend

ein amerikanisches Möbel unserer Tage. Es ist kein Zufall, dass die modernen Amerikaner vor nichts so großen Respekt haben, als vor den alten Griechen, welche unser kringelfreudiges Europa zur Zeit mit Achselzucken behandelt.

Dass die Gotik durchaus konstruktiv verfährt, ist bekannt; bis vor kurzem haben die Gotiker die Konstruktion als ihr Privileg angesehen. Sicherlich sind die einfachen Gebrauchsmöbel der Gotik vorzügliche Lehrmeister, während die reichen Kirchenmöbel in ihrer Nachahmung der großen Architektur aus guten Gründen gar nicht konstruktiv sind. Aber auch in der Renaissance finden wir ein ähnliches Verhältnis. Wir sehen und beachten immer nur die überreichen Stücke, die uns in Kirchen und Palästen erhalten sind, und suchen diese Formen in unseren Wohnzimmern nachzuahmen. Wir übersehen aber die — allerdings selten erhaltenen — Geräte des täglichen Gebrauchs, welche vollkommen einfach, vollkommen konstruktiv sind. Das Merkwürdigste aber bleibt, dass das als Kringelkram verrufene Rokoko in tiefstem Sinne konstruktiv ist, vollkommen so stark als die Gotik, aber weit geistreicher und beweglicher.

Das sind die Punkte, auf welche das Studium Europas losgehen muss, um sein künstlerisches Erbgut wahrhaft zu verwerten. Mit diesen Waffen ausgerüstet brauchen wir uns nicht in die Gefolgschaft der Neuen Welt zu begeben. Wir können und sollen uns von dem frischen Atemzug, der zu uns herüberweht, aufrütteln lassen aus dem Fettpolster von Kringeln, welche die erfindende Kraft ersticken. Wir sollen uns klar werden, dass wir nun und nimmermehr die Verpflichtung haben, in dem Kostüm einer bestimmten Epoche, sei es Renaissance oder Rokoko, herumzulaufen, dass die historischen Studien uns immer nur zu einem Verständnis der bildnerischen Gesetze, aber nie zu bloßer Nachahmung führen sollen. Was wir auch schaffen, die erste und unerlässliche Grundbedingung sei die höchste Zweckangemessenheit, die vollkommene Anpassung und damit Ausnutzung von Material und Technik.

So lange wir uns in der reinen Handarbeit bewegen und Stücke arbeiten, die ihren Charakter seit Jahrhunderten nicht verändert haben, sei es nun ein Messkelch oder ein Spitzentuch, so können wir uns unter Umständen mit gutem Recht völlig an alte Vorbilder halten, mögen sie aus Byzanz oder Brüssel stammen. Selbstverständlich ist auch die Berechtigung der historischen Formen, wenn es sich um die Ergänzung vorhandenen Bestandes handelt. Der erbgesessenen Vornehmheit schließt sich die Antiquitätenliebhaberei an, welche alte Kunstwerke zusammenträgt und verbindender Glieder bedarf. Diesen Ergänzungsarbeiten verdankt das Kunstgewerbe vorzugsweise die Wiederaufnahme alter Techniken.

Aber derartige Fälle kostbarer Arbeit sind vereinzelt gegenüber dem großen Betriebe der modernen Industrie. Schrittweise drängt uns die Veränderung der Lebensformen und der Herstellungsweise, drängt uns vor allem die Fesselung der Naturkräfte in neue Bahnen.

Wer nach wie vor darauf schwört, dass ein moderner Kronleuchter wie ein alter Kerzenleuchter aussehen muss, wer die Gasflammen auf imitirte Kerzen setzt, und, wenn die Elektrizität antritt, die elektrischen Birnen auf die Gashähne schraubt und dann noch stolz darauf ist, dass sein Kronleuchter reines Louis XV oder Louis XVI darstellt: dem ist nicht zu helfen.

Aber auch dem ist nicht zu helfen, der die moderne Maschinenarbeit lediglich wie einen bösen Feind betrachtet, vor dem er die Augen zumacht, um sich in das Heiligtum der reinen Handarbeit zu flüchten. Möge er bedenken, dass diese Fabrikindustrie Kunst und Behagen, die sonst nur den obersten Schichten vorbehalten waren, in die Millionen überträgt. Ein Stilfehler in dem Kelch, in dem Spitzentuch kränkt kaum einen einzelnen; eine ungesunde Form in der Modellkammer einer Fabrik untergräbt den Formensinn von Hunderttausenden. Bequem oder nicht: unsere Arbeit hat einzusetzen auf dem Boden des praktischen Lebens unserer Zeit, hat diejenigen Formen zu schaffen, welche unseren Bedürfnissen, unserer Technik, unserem Material entsprechen. Wenn wir uns auf diesem Wege zu einer Form der Schönheit im Sinne unseres naturwissenschaftlichen Zeitalters emporarbeiten, so wird sie nicht aussehen wie die fromme Schönheit der Gotik oder die üppige der Renaissance, aber sie wird aussehen wie die vielleicht etwas herbe Schönheit aus dem Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts, und das ist es, was man von uns verlangen kann.

JULIUS LESSING.

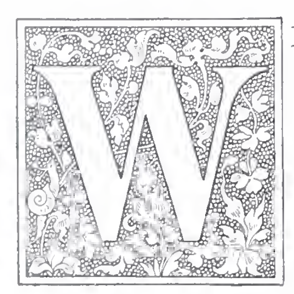


Das Urteil des Paris. Elfenbeinschnitzerei von J. ELHAFEN.

STUDIEN ZUR ELFENBEINPLASTIK DES 18. JAHRHUNDERTS.

MIT ABBILDUNGEN.

I. Der Elfenbeinbildner Ignaz Elhafen.



IE die Kleinkunst des 18. Jahrhunderts überhaupt, so hat auch insbesondere die Elfenbeinplastik dieser Zeit bisher eine merkwürdige Vernachlässigung seitens der Kunstforschung erfahren. Die Thatsache ist um so auffälliger, als gerade damals auf diesem Felde eine große Zahl vortrefflicher Meister thätig war, die zum Teil ganz hervorragende Leistungen hinterlassen haben. Denn wenn auch die zweite Hauptblüte der Elfenbeinbildnerei mehr dem 17. als dem 18. Jahrhundert angehört [1]) und in letzterem das für die Kleinplastik so vorzüglich geeignete Porzellan ein gefährlicher Gegner derselben wurde, so können sich doch Werke wie die von der Hand eines Permoser, Elhafen und anderer Meister getrost allem an die Seite stellen, was die früheren Jahrhunderte auf diesem Gebiete hervorgebracht haben. Es dürfte daher, zumal heute dieser von der Forschung bisher so sehr missachtete Kunstzweig dank eifriger Förderung seitens der Museen einen neuen Aufschwung zu nehmen scheint [1]), endlich an der Zeit sein, demselben eine eingehendere kunstgeschichtliche Würdigung zu teil werden zu lassen. Und so soll denn der nachfolgende, dem Elfenbeinbildner *Ignaz Elhafen* gewidmete Aufsatz den Anfang zu einer Reihe von Untersuchungen machen, welche die Elfenbeinplastik des 18. Jahrhunderts und der unmittelbar vorausgegangenen Jahrzehnte, ihre Hauptvertreter und deren Werke behandeln werden.

1) Jac. v. Falke, Geschichte des Geschmacks im Mittelalter und andere Studien auf dem Gebiete von Kunst und Kultur, S. 169 ff.

1) Es sei hier u. a. an die im November 1892 im Dresdener Kunstgewerbemuseum veranstaltete Ausstellung älterer und moderner Elfenbeinarbeiten und an die hierüber erschienenen Berichte erinnert, unter welchen ich diejenigen von P. Schumann in „Das Kunstgewerbe“ III, S. 40 ff. und C. Berling in „Vom Fels zum Meer“ 1892/93, S. 485 ff. hervorhebe.

Das Verdienst, auf Elhafen zuerst mit Nachdruck aufmerksam gemacht und eine Würdigung seiner Kunst versucht zu haben, gebührt dem verstorbenen Professor A. Kuhn.[1]) Er hat zum ersten Male die Arbeiten des Meisters gründlicher untersucht, der Persönlichkeit desselben den ihr zukommenden Platz in der Kunstgeschichte angewiesen und seinem vielfach missverstandenen Monogramm die endgültige richtige Deutung verschafft. Allein eine kritische Sichtung seiner Werke und eine erschöpfende Behandlung des Meisters und seiner Kunst hat auch er nicht zu geben vermocht. Beides soll nunmehr im Folgenden versucht werden.

Die frühste Erwähnung unseres Künstlers findet sich in Arnold Houbraken's „Groote Schouburgh der nederlantsche Konstschilders en Schilderessen" III (1721), 353 ff. Houbraken zählt hier die große Schar von Künstlern auf, die zu Düsseldorf am Hofe des prachtliebenden Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz († 1716) beschäftigt waren, und erwähnt an dieser Stelle u. A. auch zwei „sehr geschickte Elfenbeinarbeiter, den Italiener Antonio Leonio und Ignatius Eulhoffen, einen Deutschen, der lange in Rom gelebt hatte."[2]) Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, dass der hier genannte Eulhoffen mit unserem Elhafen identisch ist; denn, um diese Frage von vornherein zu erledigen, ein merkwürdiges Missgeschick hat den Namen des Künstlers verfolgt, der von Houbraken an bis in die neueste Zeit, so oft er erwähnt wurde, sich stets eine andere Lesung gefallen lassen musste. So finden wir außer der bereits genannten noch folgende verschiedene Lesarten: Elhover[3]), van Eulhoffer[4]), von Eulhofer[5]), von Elhofer[6]), Oelhafen[7]) und andere, die zum Teil auf eine nur oberflächliche Kenntnis der benutzten Quelle, zum weitaus größten Teil aber auf Missverständnisse dialektischer Art zurückzuführen sein dürften. Der Meister selbst hat sich an einigen seiner Arbeiten mit vollem Namen bezeichnet und zwar stets mit *J. Elhafen,* und diese Lesart seines Namens wird daher gegenüber allen anderen als die allein richtige festzuhalten sein.

1) Kunst und Gewerbe XI, S. 178 ff. Vgl. auch Labarte, Histoire des arts industriels I, S. 271.

2) Ich führe diese Stelle nach Wurzbach's Übersetzung von Houbrakens Schouburgh in den Quellenschriften zur Kunstgeschichte XIV, S. 424 an.

3) I. van Gool, De nieuve schouburg der nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen II, 567 und Chr. Kramm, De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders etc. I, S. 421.

4) Descamps, La vie des peintres flamands, allemands et hollandais (1760) III, S. 350.

5) Füssli, Allgem. Künstlerlexikon (1779), S. 221.

6) Nagler, Monogrammisten III, Nr. 2258 und Künstlerlexikon IV, S. 105.

7) Trautmann, Kunst und Kunstgewerbe, S. 60. Dieser hält übrigens unseren Oelhafen und Eulhofer für verschiedene Personen, vgl. S. 58.

So dürftig auch jene Angabe Houbraken's über den Künstler ist, so giebt sie uns doch Aufschluss über Vaterland, Lebenszeit und Vorbildung desselben. Elhafen war demnach, worauf übrigens schon der Name hinweist, ein Deutscher, und es liegt nahe, hierbei an jenes bekannte süddeutsche Patriziergeschlecht der Oelhafen zu denken, das mehrere Generationen hindurch im Dienste Nürnbergs einflussreiche Ämter bekleidete.[1]) Allerdings ist eine Zugehörigkeit Elhafen's zu diesem Geschlechte nicht nachweisbar; doch dürfte bei der unzweifelhaften Verwandtschaft beider Namen die Vermutung, dass der Künstler ebenfalls aus Süddeutschland, vielleicht sogar aus Nürnberg, stamme, nicht ungerechtfertigt erscheinen. Aus seinem Lebens- und Bildungsgange erfahren wir dann nur von einem längeren Aufenthalt in Rom, wo er, dem Brauche anderer Elfenbeinbildner folgend[2]), seine künstlerische Ausbildung genossen haben wird und, wie es scheint, von Michelangelo's Formenwelt in nachhaltiger Weise beeinflusst worden ist. Ob Elhafen unmittelbar nach diesem römischen Aufenthalt, der wahrscheinlich noch den letzten zwei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts angehört, oder erst später in die Dienste Johann Wilhelms getreten ist, lässt sich natürlich mit Sicherheit nicht mehr sagen; jedenfalls wird er nicht vor 1690, dem Jahre des Regierungsantrittes dieses Fürsten, an den Düsseldorfer Hof berufen sein, wahrscheinlich aber ist er, worauf verschiedene Anzeichen hindeuten, erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts dorthin gekommen. Wie lange er dann daselbst geblieben[3]) und wann er gestorben ist, ist ebenfalls nicht mehr festzustellen; doch mag nicht unerwähnt bleiben, dass sich als äußerster Zeitpunkt für sein Leben auf einem seiner Werke die Jahreszahl 1710 findet.

Kaum minder dürftig als die Nachrichten über des Künstlers Leben, die, wollte man davon Gebrauch machen, Vermutungen aller Art einen weiten Spiel-

1) Vgl. über dieses Geschlecht Allgem. deutsche Biographie. Bd. 24, S. 292. Der Name Oelhafen wird auch erwähnt bei Doppelmayr, Histor. Nachrichten von den Nürnberg. Mathematicis und Künstlern, S. 39, und Neudörffer, Nachrichten v. Künstlern u. Werkleuten, S. 58.

2) Vgl. Labarte, Description der objets d'art qui composent la collection Debruge Dumenil, S. 50.

3) Johann Wilhelm starb 1716.

raum böten, lauten diejenigen über seine Werke. Unsere älteste Quelle für dieselben ist J. van Gool, der in seinem 1751 erschienenen Buche „nieuve Schouburg der nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen“ II, 567 sieben Arbeiten Elhafens erwähnt, welche sich damals noch in den kurfürstlichen Kunstsammlungen zu Düsseldorf befanden. Es sind die folgenden: Eine Venus, ein Bacchus, eine Jungfrau Maria, ein Herkules, ein Meleager und nochmals ein Bacchus und eine Venus, wohl sämtlich Rundfiguren, von denen sich jetzt möglicherweise die eine oder andere, vielleicht sogar alle, in der Elfenbeinsammlung des Bayerischen Nationalmuseums zu München befinden.[1])

Außer Gool hat dann allein noch, soweit ich feststellen konnte, Chr. Kramm, de Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters I, 421 zwei Werke des Meisters überliefert, die er im Katalog von J. de Bosch, Amsterdam 1825, Bl. 35, Nr. 23 und 24 aufgeführt fand: „Een Hecht, zünde het Hoofd van Mars, gedekt met een helm, waarop een draak“, das als eine hervorragende Arbeit bezeichnet wird, und als Gegenstück dazu „het beeld van Minerva.“ Ebenso scheinen das ebenda erwähnte Weihwasserbecken aus Elfenbein mit dem Flachrelief einer Kreuzabnahme und ein Schnupftabakstopf mit demselben Gegenstand (!), zwei Stücke, die Kramm dem „Catalog der Raritäten van Pieter Locquet, Amsterdam 1783“ entnahm, von der Hand Elhafens zu stammen. Diese würden alsdann in Gemeinschaft mit den beiden zuvor genannten Arbeiten einen weiteren Beitrag zur Charakteristik des Meisters liefern, in so fern als sie uns denselben auch auf dem Felde der rein dekorativen Plastik thätig zeigen, als einen Künstler, der es nicht verschmähte, sich und sein Können erforderlichen Falles auch in den Dienst des Kunsthandwerks zu stellen.



Diana und die Nymphe Kallisto. Elfenbeinschnitzerei von J. ELHAFEN.

Doch wie dem auch sei, da Gool und Kramm unsere beiden einzigen litterarischen Gewährsmänner für die Werke des Künstlers zu sein scheinen, sind wir, wenn wir seine Kunst richtig beurteilen wollen, vor Allem auf die erhaltenen Arbeiten angewiesen und unter ihnen an erster Stelle auf diejenigen, welche mit seinem Namen oder Monogramm I. E.[1]) bezeich-

1) Vielleicht sind die weiter unten erwähnten Rundfiguren, ein Bacchus und eine Venus, mit den bei Gool genannten identisch. Ebenso dürften sich bei genauerer Vergleichung noch manche anderen im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Werke mit den bei Gool erwähnten identifiziren lassen, z. B. ein Meleager und ein Herkules.

1) Das erhabene geschnittene Monogramm befindet sich in der Regel an einer der schmalen Kanten seiner meist

net sind. Ich stelle dieselben hier zunächst der Übersicht wegen zusammen.

Im Bayerischen Nationalmuseum zu *München,* das die meisten Werke Elhafen's besitzt, befinden sich folgende: [1])

1. Hersilia stillt den Streit mit den Römern und Sabinern. Mit der Bezeichnung J. Elhafen 1705. Photogravirt von Obernetter (Kunstschätze aus dem Bayerischen Nationalmuseum, Bl. 232).

2. Raub der Sabinerinnen mit der Bezeichnung Ignatius Elhaffen fecit 1705 (mit Tinte geschrieben). Photogr. von Obernetter.

10. Reitergefecht, bez. ebenso.

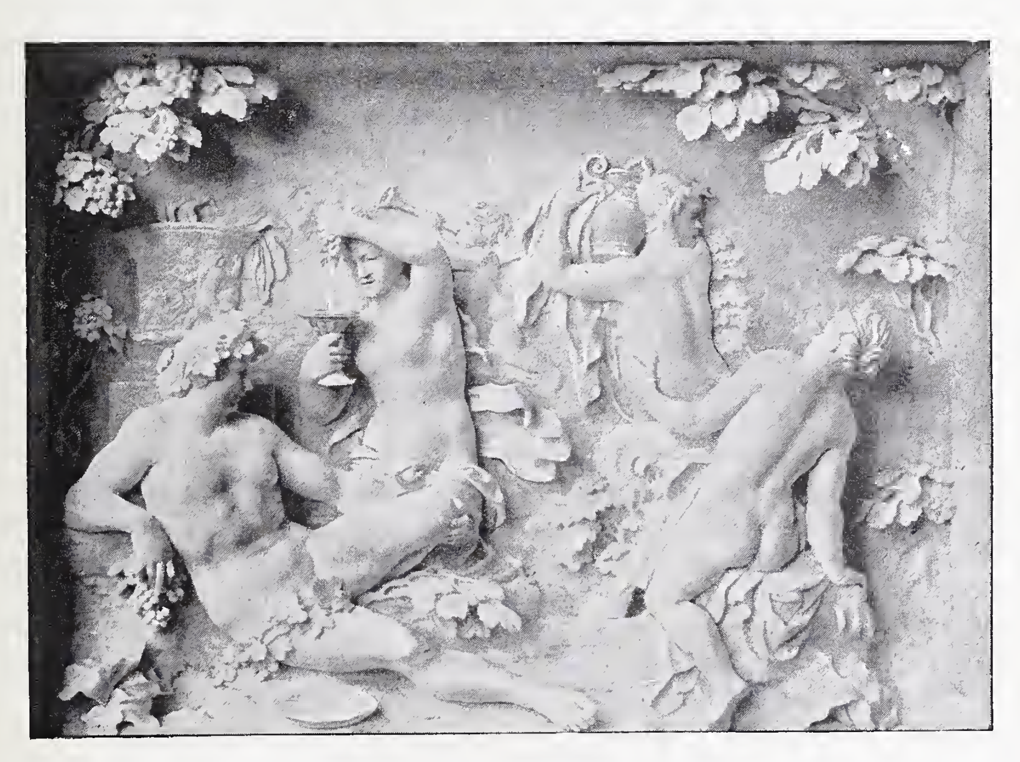
11. Gegenstück hierzu, bez. ebenso.

12. Diana entdeckt das Vergehen der Callisto, bez. ebenso. Photogr. Obernetter. (Kunstschätze, Bl. 246.) (Siehe S. 8.)

Zu diesen zwölf Reliefs kommen ferner zwei Rundfiguren:

13. ein stehender Bacchus (oder Bacchant), der in der Rechten eine Traube hält, nach der ein neben ihm stehender nackter Knabe begehrlich greift, und

14. eine Venus, eine im Geiste der Zeit und Kunst des Meisters etwas veränderte Replik der



Bacchische Scene. Elfenbeinschnitzerei von J. ELHAFEN.

3. Bacchanal mit der Bezeichnung I. Elhafen 1708. Photogr. von Obernetter. (Kunstschätze, Bl. 190.)

4. Bacchanal mit derselben Bezeichnung.

5. desgl. mit der Bezeichnung I. Elhafen 1709.

6. Gruppe von Nymphen und Faunen mit der Bezeichnung I. Elhafen 1710. Photogr. Obernetter. (Kunstschätze, Bl. 180.)

7. Bacchanal mit der Bezeichnung I. Elhafen.

8. Erziehung des Bacchus, mit I. E. bezeichnet.

9. Parisurteil, bez. ebenso. Photogr. von Obernetter. (Siehe S. 6.)

Venus Medici. Beide Statuetten sind mit I. Elhafen 1708 bezeichnet und von Obernetter photographirt. (Kunstschätze, Bl. 98.) [1])

Das Herzogliche Museum zu *Braunschweig* [2]) besitzt:

15. ein Relief. Bacchanal, eine etwas abgekürzte und veränderte Wiederholung des Münchener Reliefs Nr. 6 und bezeichnet mit I. E. (Siehe S. 9.)

Schließlich enthält die von Rothschild'sche Samm-

rechteckigen Reliefs (vgl. Ris-Paquot, Marques et Monogrammes I, Nr. 5411).

1) Ich führe dieselben an nach dem 1868 erschienenen Führer: „Das Bayerische Nationalmuseum", S. 291 ff.

1) Die im Nationalmuseum befindlichen vier ovalen Reliefs mit Gruppen spielender Kinder (Kunstschätze, Bl. 214, 225), die von Kuhn a. a. O. und anderen für Arbeiten Elhafen's gehalten werden, dürften nicht von ihm herrühren.

2) Siehe „Führer durch die Sammlungen" (1891) S. 233, Nr. 264.

lung zu *Frankfurt a/M.* [1]) zwei bezeichnete Arbeiten des Meisters, nämlich:

16. ein Relief mit dem Raub der Sabinerinnen, bez. I. E. und

17. ein Relief mit der Findung Mosis, bez. I. E. Roma (mit vergilbter Tinte geschrieben).

Außer diesen 17 beglaubigten Arbeiten Elhafens lassen sich aber noch einige unbezeichnete, auf Grund äußerer und innerer Merkmale mit Sicherheit ihm zuweisen. Dahin gehören zunächst die ebenfalls im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen fünf Reliefs: Enthaltsamkeit des Scipio, Erziehung des Bacchus, Mucius Scaevola, Opfer der Iphigenie und Raub der Proserpina, sodann die beiden im Herzoglichen Museum zu Braunschweig [2]) aufbewahrten Reliefs: ein Satyr zieht einem Faun den Dorn aus dem Fuße, nach B. Spranger's Erfindung (gest. von J. Müller), und nackte Nymphe, ein Faun und ein Satyr, das Gegenstück zum vorigen. Endlich dürfte auch das in Form und Größe mit den beiden zuletzt genannten ziemlich übereinstimmende Relief der von Rothschild'schen Sammlung (Verzeichnis Nr. 28?) dem Meister zuzusprechen sein, für welchen nicht allein der Gegenstand, ein Bacchanal, und die Art der technischen Behandlung, sondern auch das Vorkommen einer seiner Lieblingsfiguren, eines links im Hintergrunde der Darstellung befindlichen Fauns, spricht, der, eine Vase auf der Schulter tragend, im Vorwärtsschreiten sich umblickt. [3])

Wir verfügen mithin über ein ziemlich reiches Material, mit dessen Hülfe wir auch ohne nähere Litteraturangaben wohl im stande sind, uns ein zutreffendes Bild von den Leistungen des Meisters zu machen.

Wenn wir seine Arbeiten überblicken, so muss uns zunächst neben der entschiedenen Bevorzugung des Reliefbildwerkes eine gewisse Einseitigkeit in der Auswahl der von ihm behandelten Gegenstände auffallen. Denn mit wenigen Ausnahmen, welche dem Gebiet religiöser Darstellungen angehören, ist der Kreis seiner Stoffe auf die klassische Mythologie und alte Geschichte beschränkt, wobei bacchische Darstellungen mit besonderer Vorliebe behandelt sind. Jene bekannten und in der Kunst dieser Zeit so häufig vorkommenden Mythen und die halbsagenhaften Ereignisse der älteren römischen Geschichte hat Elhafen fast ausschließlich in seinen Werken dargestellt. Boten sie doch mit ihrem vielfach erotischen Inhalt reichliche Gelegenheit zur Darstellung schöner, nackter Menschenleiber, die neben vollendeter Wiedergabe der Natur jenen eigentümlichen Beigeschmack von Sinnlichkeit besitzen, der fast allen derartigen Werken aus dieser Epoche, Skulpturen wie Gemälden, eigen ist und bis in die letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts in stetigem Wachsen begriffen bleibt. Allerdings fehlt in Elhafens Werken jener frivollüsterne Zug, dem wir in so vielen Schöpfungen hervorragender Meister der Rokokozeit begegnen; auch zeigen seine Figuren, männliche ebenso wie weibliche, nicht jene übertriebene Schlankheit und gezierte Anmut, die den Gestalten dieser Meister, vor allem ihren weiblichen, eigen war. Vielmehr ist seine Formensprache noch reiner, seine Kunst noch maßvoller und strenger. Seine Männer sind kraftvoll, sehnig und muskulös, zugleich aber von einer bäurischen Plumpheit und Schwerfälligkeit, die sie zu jeder anmutigen Bewegung unfähig macht; auch seine Frauen haben volle, ja üppige Formen, die jedoch gleich weit von der gewaltigen Formenfülle Michelangelesker Riesenweiber, wie von der urwüchsigen Derbheit Rubens'scher Frauengestalten entfernt sind. Zwischen beiden nehmen sie eher eine vermittelnde Stellung ein, insofern als die weiche Rundung ihrer Formen durch eine gewisse Schlankheit ihrer Körper ausgeglichen und den letzteren, welche in der gewissenhaften Wiedergabe der Natur uneingeschränktes Lob verdienen, dadurch eine freiere und gefälligere Bewegung verliehen wird.

Freilich darf hierbei nicht übersehen werden, dass Elhafen sich nur zu oft gewisser Übertreibungen schuldig macht und in einen Stil verfällt, der hart an Manier streift. Dies gilt nicht nur im allgemeinen

1) Verzeichnis der Freiherrl. Carl von Rothschild'schen Sammlung S. 107, Nr. 29 u. 30. Die Bezeichnung auf beiden Werken war bisher falsch gelesen und demgemäß in das Verzeichnis unrichtig aufgenommen worden. Doch war ich, als ich vor einiger Zeit Gelegenheit hatte, diese Werke zu sehen, schon damals auf die Vermutung gekommen, dass dieselben von Elhafen herrührten, eine Vermutung, die sich zu meiner Freude bestätigte, nachdem Herr Professor Luthmer inzwischen die Güte hatte auf meine Bitte die Monogramme nochmals genau zu untersuchen.

2) Siehe „Führer" S. 235, Nr. 299 u. 300.

3) Dieselbe Figur auf den Braunschweiger Reliefs Nr. 15 im obigen Verzeichnis und Nr. 300 („Führer"). Überhaupt kehren gewisse Figuren und Motive in seinen Kompositionen öfters wieder. So sehen wir z. B. links im Hintergrunde auf dem Münchener Relief Nr. 3 eine das Tympanon schlagende und in hastiger Eile davonstürzende Bacchantin wiederum verwendet, wenn auch in anderer Situation, auf dem Relief Nr. 2; ebenso findet sich der den Finger, wie um Schweigen zu gebieten, zum Munde erhebende Faun im Hintergrunde des Reliefs Nr. 6 auf dem ebengenannten Braunschweiger Relief Nr. 300 wieder, während ein mit Früchten gefüllter, umgestürzter Korb auf ebendiesem Relief auch auf dem Münchener Sabinerinnenraub (Nr. 2) angebracht ist.

von den häufig so unschönen Stellungen vieler seiner Figuren, wie wir sie besonders in jenen von heftiger Bewegung und wilder Leidenschaft erfüllten pathetischen Darstellungen, wie z. B. im Raub der Sabinerinnen (Nr. 2) und im Hersiliarelief (Nr. 1), erkennen können, sondern auch von gewissen Einzelheiten, für welche der Künstler eine merkwürdige Vorliebe bekundet. Dahin gehört vor allem die bis ins kleinste gehende Durchbildung seiner Körper, besonders der männlichen, die, auch wenn sie im Zustande völliger Ruhe sich befinden, doch mit geschwellten Adern und hügelähnlichen Muskellagern versehen sind, als ob der Künstler uns an ihnen sein anatomisches Wissen habe zeigen oder ausschließlich Helden von übernatürlicher Kraft habe darstellen wollen; dahin gehört ferner auch die häufige Wiederkehr des zum Schreien weit geöffneten, schon von Lessing mit Recht als künstlerischer Missgriff getadelten Mundes, durch den die ohnedies schon wenig anziehenden, ja meist sogar brutalen Gesichtszüge seiner Männer noch mehr verzerrt und entstellt werden; dahin gehört endlich auch die geradezu typische Stellung der Finger, von denen die beiden Mittelfinger fast regelmäßig eng aneinander geschlossen, die übrigen aber stets weit gespreizt sind. Diese Bildung der Hand ist charakteristisch für Elhafen und dürfte, auch ohne dass man die Lermolieff'sche Kennzeichenlehre hierauf anwendet, in Gemeinschaft mit jenen oben erwähnten Eigentümlichkeiten als ein ziemlich sicheres Merkmal seiner Werke anzusehen sein, mit dessen Hülfe sich vielleicht noch manches derselben in Zukunft wird bestimmen lassen.

Mit diesen Schwächen, die übrigens zum Teil dem Kunstgeschmack seiner von Bernini's weitgreifendem Einflusse beherrschten Zeit zur Last fallen, söhnen uns jedoch die vielen Vorzüge seiner Kunst aus, welch' letztere trotz mannigfacher äußerer Verschiedenheiten doch eine entschiedene geistige Verwandtschaft mit Michelangelo, vor allem aber mit Rubens bekundet. Denn ebenso, wie diese beiden, liebt er es, ein kraftstrotzendes Geschlecht in mächtigen Leidenschaften und kühnen, oft gewaltsamen Bewegungen darzustellen; mit Rubens aber, den er offenbar zu Düsseldorf in der an Werken dieses Meisters besonders reichen Galerie des Kurfürsten Johann Wilhelm kennen lernte, teilt er jene Vorliebe für Schilderung mythologischer Vorgänge, wobei er, ebenso wie dieser, den Kreis des Bacchus und dessen Gefolge, Satyrn, Faune und Nymphen besonders gern behandelt. Dieselbe göttliche Sinnlichkeit und dramatische Kraft, die der große Vlaame seinen Gemälden dieser Art einzuhauchen verstand, tritt uns auch in Elhafen's, von zügelloser Sinnenlust und derber Natürlichkeit erfüllten Bacchanalien entgegen, die zu dem besten zählen, was die Elfenbeinbildnerei überhaupt je hervorgebracht hat.

Trotz dieser offenbaren Beeinflussung scheint er aber niemals unmittelbar nach den Schöpfungen der beiden Meister gearbeitet oder aus denselben irgend etwas nach Kopistenart entnommen zu haben; wenigstens ist es mir nicht gelungen, auch nur *einen* Fall nachzuweisen, aus dem sich dieses mit Sicherheit folgern ließe. Hingegen glaube ich eine andere von ihm benutzte Quelle in dem Werke „Recueil des meilleurs dessins de *Raimond la Fage* gravé par cinq des plus habiles graveurs et mis en lumière par les soins de Vander-Bruggen" entdeckt zu haben. Denn hier findet sich nicht nur auf Taf. 28 das unmittelbare, nur wenig veränderte Vorbild für die auf dem Relief Nr. 3 vorkommende Gruppe eines Pan, der nach der Brust einer ein Tambourin haltenden Bacchantin greift, während ihm ein jugendlicher Genosse den Saft einer Traube in den Mund presst, sondern es begegnet uns auch auf einem anderen kleinen bacchischen Fries (Taf. 34, 1) die auf den Reliefs Nr. 6 und 15 dargestellte Gruppe einer auf einem Felsblocke sitzenden, vom Rücken gesehenen nackten Nymphe, die einen davoneilenden Satyrn zurückzuhalten sucht. Aber auch zahlreiche andere Motive aus diesen Zeichnungen la Fage's, die hier nicht weiter angeführt werden können, scheint Elhafen mit größerer oder geringerer Freiheit in seinen Kompositionen verwertet zu haben.

Kann ihm so der Vorwurf einer gewissen künstlerischen Unselbständigkeit nicht ganz erspart bleiben, so muss doch auf der anderen Seite seine hervorragendes Geschick, bestimmt zu zeichnen und verständig su komponiren, anerkannt werden.

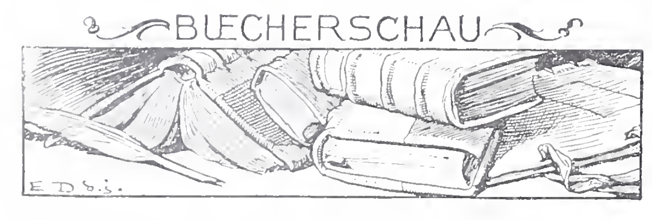
Die Anordnung seiner Figuren ist in den meisten Fällen ungezwungen und natürlich, ihre Gruppirung, selbst in den zum Teil sehr figurenreichen Darstellungen, klar und durchsichtig, wie verwickelt sie auch auf den ersten Blick erscheinen mag. Elhafen empfindet und komponirt durchaus nach jenen malerischen Gesichtspunkten der Berninischen Schule. Die Gesetze des Reliefstils sind für ihn, wie überhaupt für die gesamte Plastik seiner Zeit, nicht vorhanden, und unbekümmert um dieselben stuft er seine Reliefs naeh Vorder-, Mittel- und Hintergrund ab, indem er die Figuren des ersteren als Hochreliefs, mitunter fast vollrund herausarbeitet, diejenigen des

Mittelgrundes in mäßig flachem Relief behandelt und alles übrige in nur geringer Erhebung und starker, perspektivischer Verjüngung darstellt. Trotz dieser äußeren Trennung bleibt jedoch die Komposition geschlossen und der Zusammenhang der einzelnen Gruppen gewahrt, falls nicht, wie z. B. auf dem Callistorelief Nr. 12 und dem Bacchanal Nr. 3, Figuren dazwischen geschoben werden, die, wie hier die beiden nach rechts gelagerten und sich abwendenden Nymphen, nur als Füllfiguren zu betrachten sind, die mit der Hauptscene nichts zu thun haben und eine ähnliche Rolle spielen wie die Ortsgottheiten auf antiken Sarkophagen, an die sie auch in ihrer ganzen Haltung lebhaft erinnern.

Dieser malerische Charakter seiner Reliefs wird aber noch verstärkt durch die reiche Verwendung von Baum- und Strauchwerk, Pflanzen und Gestein, sowie anderem, das ungleiche Terrain belebenden oder die Örtlichkeit näher kennzeichnenden Beiwerk, das der Künstler mit gleicher Naturtreue und Sorgfalt behandelt, wie die nackten und die mit Gewändern in freiem, flüssigem Faltenwurf bekleideten Gestalten. In allem äußert sich eine hohe künstlerische Kraft, mit der sich eine technische Fertigkeit und eine Meisterschaft in der Behandlung des Materials verbindet, wie sie größer kaum gedacht werden kann. Wie weich und doch bestimmt sind die Umrisse seiner Figuren gezeichnet, wie zart und delikat die schwellenden Formen der nackten Körper behandelt, die in dem milden, warmen Glanz des Elfenbeins mit seiner an die Haut erinnernden Textur wie von pulsirendem Leben erfüllt erscheinen! Was einem Coustou und Allegrain im Marmor gelang, hat Elhafen im Elfenbein fertig gebracht, und so darf er es wohl verdienen, aus dem Halbdunkel, das ihn bisher umgab, ans volle Licht gezogen zu werden, um von jetzt ab einen angemessenen Platz in der Geschichte der deutschen Kleinkunst des 18. Jahrhunderts einzunehmen.

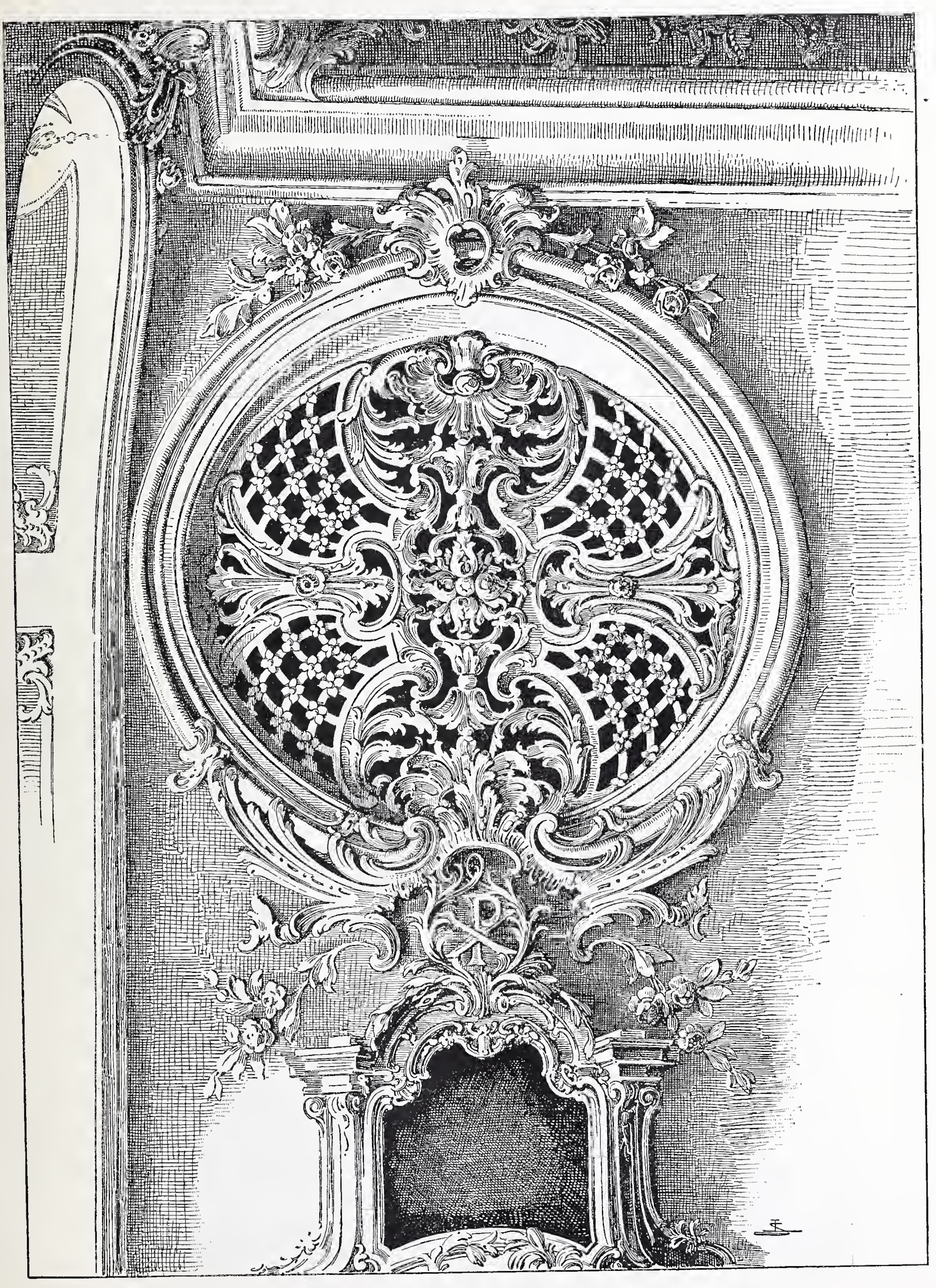
DR. *CHR. SCHERER.*

KLEINE MITTEILUNGEN.

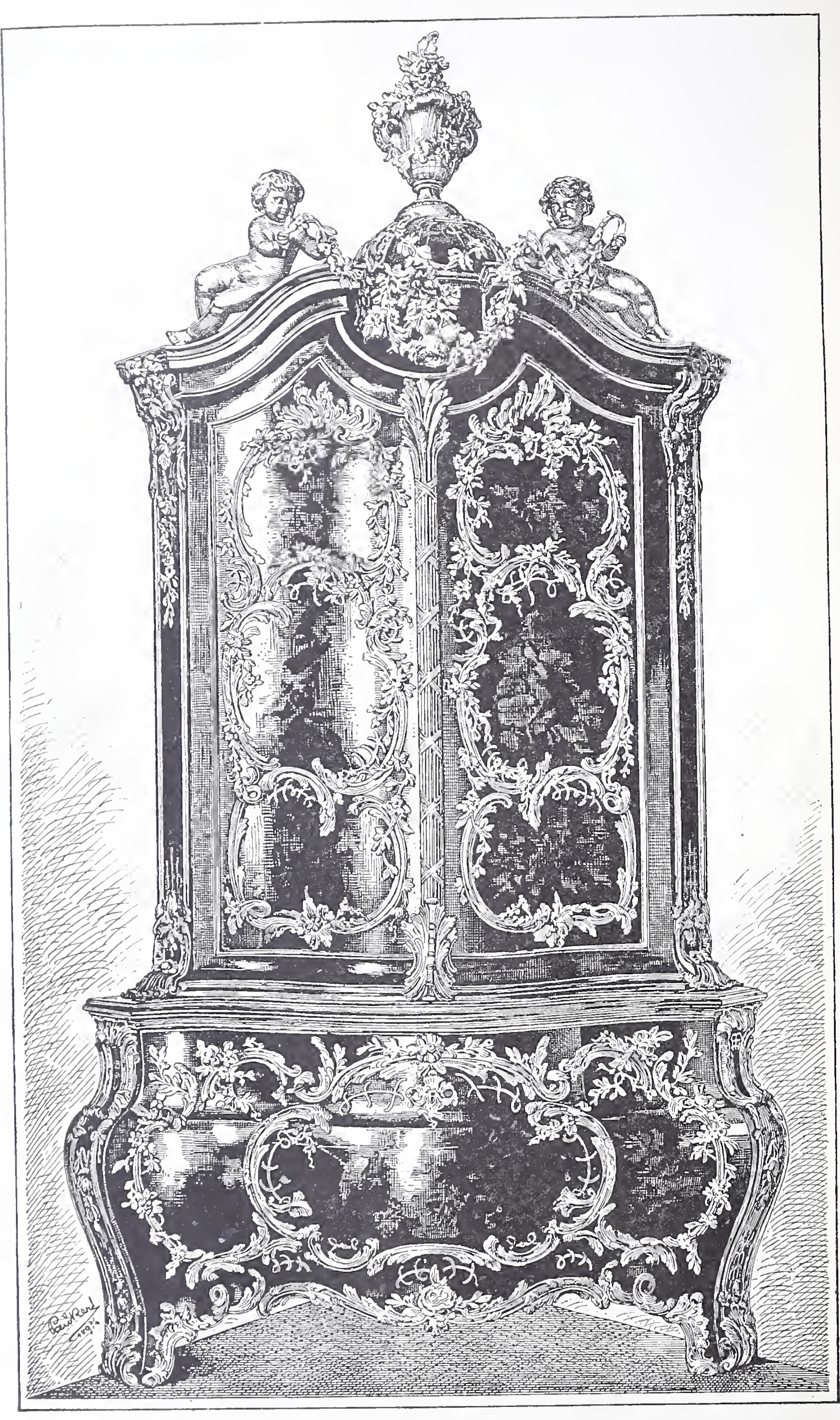


Das Ornament des Rococo und seine Vorstufen. 120 Tafeln nach Zeichnungen von Franz Paukert, Ad. Lackner u. A. Mit erläuterndem Text von Dr. *Peter Jessen.* Leipzig, E. A. Seemann. Preis geb. M. 21.—

Die dekorative Formenwelt des Rokoko erfreut sich gegenwärtig in den Kreisen der Kunsthandwerker und Kunstfreunde besonderer Teilnahme. Nach langer Missachtung hat die graziöse Kunst der französischen und deutschen Dekorateure im 18. Jahrhundert in unserem nach immer neuer Anregung hungernden Kunstgewerbe eine vorbildliche Bedeutung gewonnen. Und mit Recht. Denn der dekorative Geschmack in den Werken der Rokokokunst, wo sie als freie, originale Schöpfung auftritt, ist mustergültig und wird es bleiben, so lange das Walten phantasievoller Formengebung und leichter Eleganz verstanden werden wird. Gewiss hat das Rokoko, wo es in Willkür ausartete, auch Dinge hervorgebracht, die in ihrer aller Regel spottenden Launenhaftigkeit das Stilgefühl, ich möchte sagen das künstlerische Gewissen verletzen und die die nüchterne Klassizität, welche dieser Ungebundenheit nach den Paradigmen der antiken Formengrammatik ein Ziel setzte, wie eine Erlösung erscheinen lassen. Aber so sehr wir auch der herben Formenstrenge des Direktoires und des Empirestils gewisse stilistische Reize abzugewinnen und das intime sans-gène zu schmecken wissen, das in der Ausstattungskunst der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts zuweilen herrscht — ganz abgesehen von dem englischen Accent, den unsere modernen Nachahmungen des Empiremobiliars angenommen haben — so sehen wir doch leicht, dass der größere dekorative Reichtum, die phantasievollere Mannigfaltigkeit des Formenspiels, der feinere Formenwohllaut in der Kunst des 18. Jahrhunderts zu finden ist. Nach den großen Stilepochen der Gotik und Renaissance haben die aus dem Barock abgeleiteten Stilformen, der pompöse und antikisirend würdige Louis XIV, der entzückende Régencestil, dann die freiere Weise des Louis XV und endlich die feine Blüte des Louis XVI — haben diese Stilwandlungen den größten vorbildlichen Wert. Diese Vorzüge des Rococoornamentes und der Nutzen, den sein Vorbild gerade jetzt unseren Kunsthandwerkern verheißt, sind denn auch Vielen der Anlass gewesen, Sammlungen von Nachbildungen der dekorativen Kunst des 18. Jahrhunderts und Reproduktionen nach den zahlreichen Stichfolgen ornamentalen Inhalts, die uns das Rokokozeitalter hinterlassen hat, zu Nutz und Frommen des modernen Kunstgewerbes zu publiziren. Allein trotz dieser mitunter kostspieligen Veröffentlichungen aus dem dekorativen Formenschatz deutscher Fürstensitze, aus den Mappen der Kupferstichkabinette und nach zerstreuten Proben kunstgewerblichen Fleißes fehlte es bis jetzt an einem concisem Werke, das auch in der Hand des Handwerkers seinen vorbildlichen Zweck erfüllte. Mit den luxuriösen Prachtwerken, wie französische Verleger sie dargeboten haben, ebenso wie mit den nach einseitigen Gesichtspunkten zusammengestellten photographischen Aufnahmen war dem praktischen Atelierbedürfnis nicht gedient. Nur wenn man dem kunstgewerblichen Zeichner das Vorbild in möglichst bequemer Weise vorführt



Rosette aus dem Palais am Taschenberge zu Dresden.
(Aus dem Werke von Dr. P. JESSEN: Das Ornament des Rococo, Leipzig 1894. Verlag von E. A. Seemann; verkleinert.)



Eckschrank mit Bronzebeschlag im Neuen Palais zu Potsdam.
(Aus dem Werke von Dr. P. Jessen: Das Ornament des Rococo, Leipzig 1894. Verlag von E. A. Seemann; verkleinert).



Ehrenpreis des deutschen Kaisers für das XI. deutsche Bundesschießen in Mainz;
entworfen vom Professor E. Doepler d. j. in Berlin, ausgeführt vom Ciseleur G. Lind daselbst.

und bei der Auswahl der Muster den Standpunkt so wählt, dass möglichst viele gewerbliche Interessenkreise berührt werden, nur so ist es möglich, die stilistische Einsicht und künstlerische Anregung zu selbständiger Verarbeitung in weitere Kreise zu tragen. Der Direktor der Bibliothek am königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, Dr. *Peter Jessen*, hat es vortrefflich verstanden, aus der Menge des Materials solche Beispiele auszuwählen, die in der That nicht nur die Wandlungen in der dekorativen Formenentwickelung vom Stil Louis XIV bis zum Ende des Rococo klar erkennen lehren, sondern auch an sich die Merkmale der jeweiligen Stilphase so prägnant und künstlerisch wertvoll zur Schau tragen, dass sie den nach stilistischem Anhalt und fördernder Belebung seiner Phantasie verlangenden Praktiker zu befriedigen vermögen. In den 120 zinkographirten Tafeln — meist nach Zeichnungen von hinreichender Deutlichkeit des Details und gutem Formverständnis — ziehen an unseren Augen alle wichtigen Formen in charakteristischen Beispielen verschiedenster Technik vorüber. Den Lehrwert dieser Mustersammlung erhöht noch eine kurze Einleitung des Herausgebers, welche in klarer Weise die besonderen Merkmale der einzelnen Stilphasen des Rococoornamentes und seiner Vorstufen erläutert. Wer die Schwierigkeit einer solchen analytischen Skizzirung der Hauptformen dieser an Varietäten so reichen Stilentwickelung zu ermessen weiß, wird dem Autor für die sachliche Schärfe seiner Auseinandersetzung alles Lob zollen. Lehrenden und Lernenden, vor allem aber ausübenden Kunstgewerbetreibenden ist mit diesem wohlfeilen Atlas des Rococoornamentes ein wirklich nützliches Hilfsmittel ihrer Studien an die Hand gegeben. *RICHARD GRAUL.*



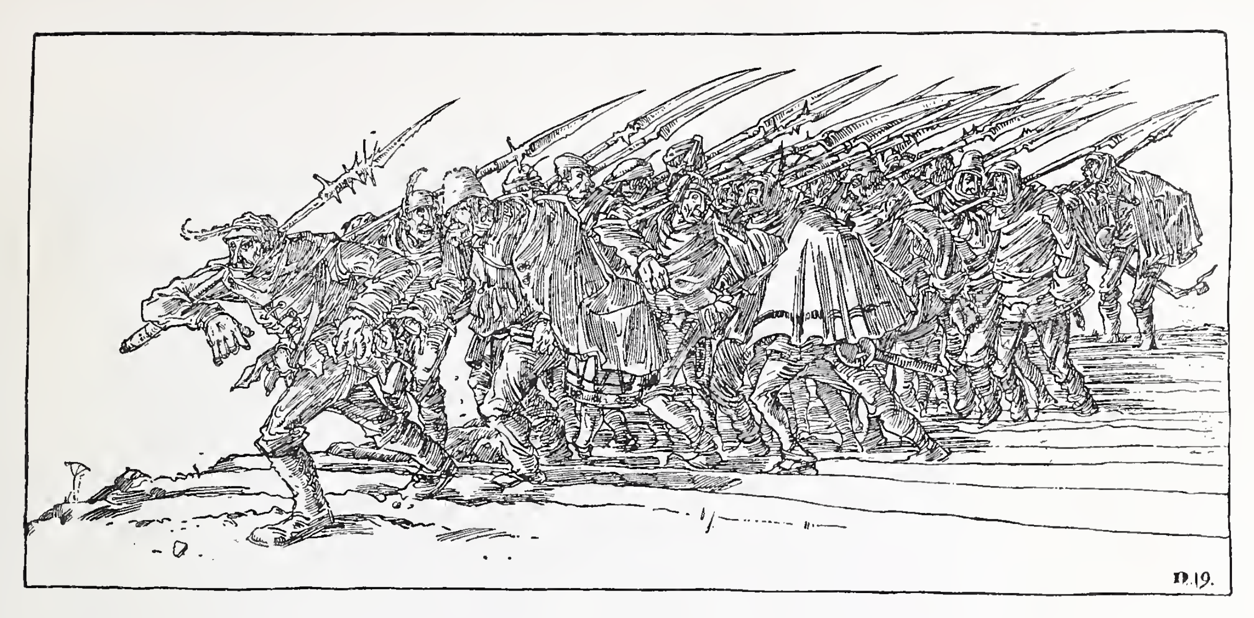
-u- **Berlin.** Vom *Verein für deutsches Kunstgewerbe* machten am 12. September etwa 300 Mitglieder mit ihren Damen einen *Ausflug nach Spindlersfeld zur Besichtigung der Färberei und chemischen Waschanstalt W. Spindler.* Die Gesellschaft wurde bei der Ankunft von Herrn Kommerzienrat Carl Spindler herzlich begrüßt, und es erfolgte sodann die Führung durch Beamte der Anstalt in zwölf Abteilungen. Die Wanderung begann durch die großen Speisesäle der Arbeiter und Arbeiterinnen nach dem ersten Kesselhaus mit neun Dampfkesseln und nach dem Raum mit den Betriebsmaschinen, unter denen besonders eine Dampfpumpe Aufsehen erregte, welche in einer Minute 15000 Liter Wasser aus der Spree der Fabrik zuführt. Die Arbeitssäle, eingerichtet für Bleicherei, Färberei, Druckerei und Appretur von Gardinen und Stoffen sind von gewaltiger Ausdehnung, ebenso die Abteilungen der chemischen Wäscherei. In letzteren war für die Damen besonders lehrreich das Reinigen und Färben von schmutzigen und verschossenen Putzfedern, von Frauen-, Männern- und Kinderkleidern, von Weißzeug, Handschuhen, Schirmen, Bändern, Spitzen, Stickereien, Möbeln, Teppichen, Kupferstichen u. dergl., eine Reinigung, die durch sehr sinnreich konstruirte Maschinen unter Leitung von Menschenhänden ausgeführt wird. Für diese Betriebe erzeugen etwa 38 Dampfkessel die erforderliche Dampf- und Heizkraft. Die Fabrik besitzt ihre eigenen mechanischen Werkstätten, Kupferschmiede, Böttcherei, Feuerwehr u. dergl. Überraschend ist die musterhafte Ordnung und Reinlichkeit, sowie die Zuführung von Licht und Luft in allen Räumen, in denen insgesamt 2000 Menschen beschäftigt werden. Alle humanitären Einrichtungen sind vorzüglich; erwähnt seien hier nur das Badehaus, das Rudersporthaus und das Erholungshaus mit einem Theater, sowie die aus 52 Mann bestehende Musikkapelle. Nach Besichtigung der interessanten Kläranlagen der Abwässer aus der Fabrik ging es nach dem Park, der Obstplantage und der Gärtnerei, wo ein Aufbau edler Obstsorten den Gästen als Erfrischung geboten wurde. Der Rundgang nahm zwei Stunden in Anspruch und endete in dem imposanten, von Baurat Kyllmann erbauten großen Erholungshause, wo alsbald der zweite Vereinsvorsitzende, Herr Fabrikant Otto Schulz, dem Herrn Kommerzienrat Spindler den Dank des Vereins für die Erlaubnis zur Besichtigung der Fabrikanlagen in verbindlichen Worten abstattete. Herr Kommerzienrat Spindler, welcher selbst Mitglied des Vereins ist, erklärte die Beziehungen der Kunstfärberei zum Kunstgewerbe und trank auf das fernere Wohl des in so überraschend gedeihlicher Entwickelung begriffenen Vereins für deutsches Kunstgewerbe. Der Vereinsschatzmeister gedachte in humorvoller Rede der Familie des Herrn Kommerzienrat Spindler und verkündete den Anwesenden den Beitritt desselben als immerwährendes Mitglied, welche Botschaft die Anwesenden zu einem kräftigen Hoch auf den Fabrikherrn und sein Unternehmen begeisterte.

ZU UNSEREN BILDERN.

Ehrenpreis des deutschen Kaisers für das XI. Deutsche Bundesschießen in Mainz. Dieser Ehrenpreis, in einem doppelhenkeligen Humpen aus getriebenem Silber auf Marmorsockel bestehend, wurde im Auftrage des Kaisers und Königs Wilhelm II. von E. Doepler d. j. (Professor und Lehrer am Kunstgewerbemuseum) entworfen und von Ciseleur Gustav Lind in Berlin in Silber ausgeführt. Die Höhe beträgt mit Sockel ca. 80 cm, das Gewicht gegen 6000 g. Sowohl der Reichsadler wie auch der Anhänger mit dem Wappen von Mainz sind emaillirt. Das Gefäß ist in seinen großen Flächen polirt; nur kleinere Partieen sind matt und teilweise vergoldet. Die Durchbildung aller Details in sorgfältigster Weise, durchweg reine Handarbeit.

Zu der Farbentafel. Das schmiedeeiserne Grabkreuz, das wir heute in einer Reproduktion aus der lithographischen Kunstanstalt von *J. G. Fritzsche* in Leipzig veröffentlichen, wurde bei der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe im Mai 1892 mit dem 1. Preise gekrönt; der Entwurf stammt von *Ernst Heinrich* in Berlin. Aus dem Urteil des Preisgerichts heben wir hervor, dass neben der künstlerischen Lösung der Aufgabe auch die technische und die Art der Befestigung im Sandsteinsockel als lobenswert hervorgehoben wurden. Es wäre zu wünschen, dass an Stelle der gusseisernen Dutzendware unsere Friedhöfe sich mehr mit schmiedeeisernen Grabkreuzen schmückten, von denen sich in Süddeutschland und Österreich noch hervorragende Beispiele aus früherer Zeit finden, die wir in früheren Jahrgängen des Kunstgewerbeblattes mehrfach veröffentlicht haben.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

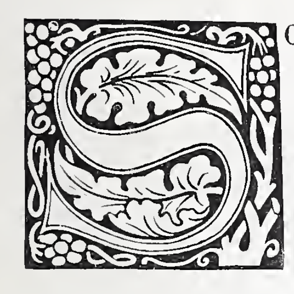


Aus dem „Bauernkrieg“. Gezeichnet von JOSEF SATTLER.

SCHRIFT UND ZEICHNUNG IM BUCHGEWERBE.

VON *E. DOEPLER d. j.*

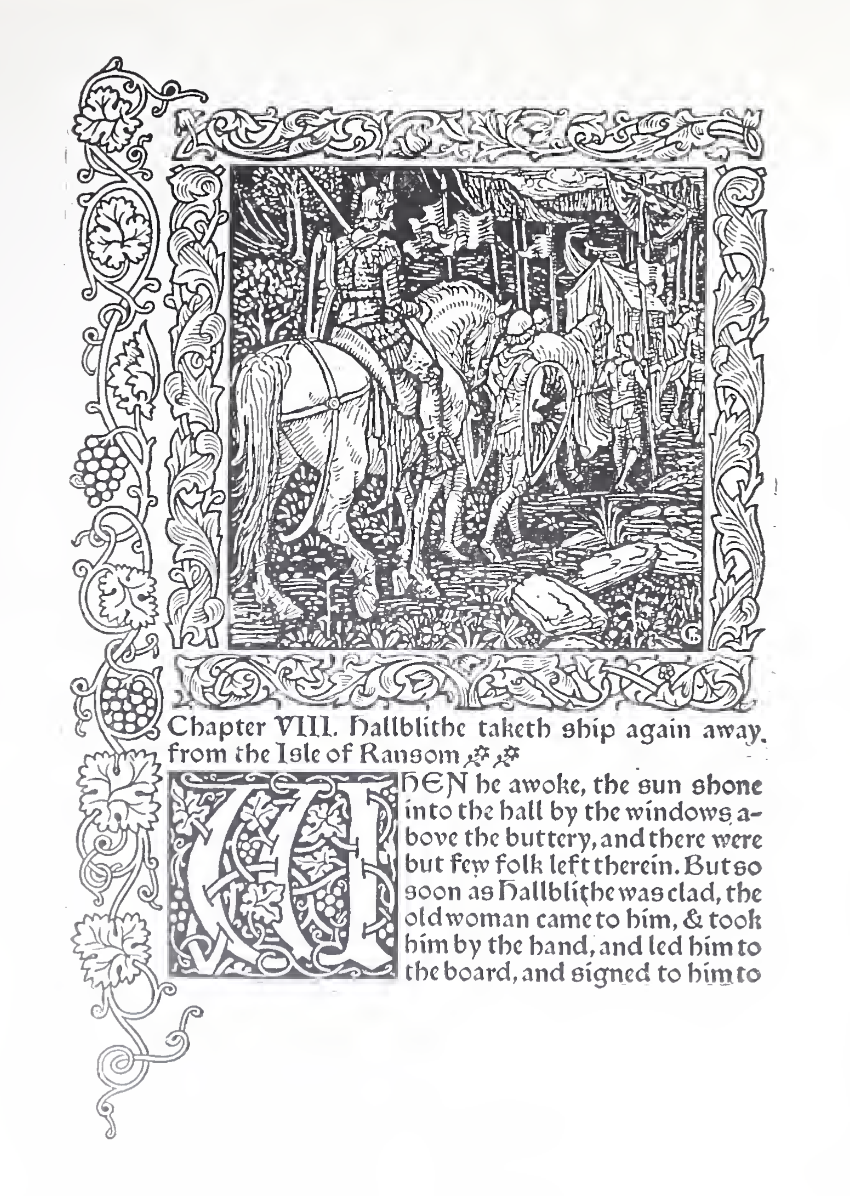
(Nachdruck verboten.)



CHRIFT und Zeichnung sind im Buchgewerbe kaum von einander zu trennen. Zwar werden die meisten Bücher ohne Illustrationen gedruckt, aber auch bei diesen fehlt selten die Zeichnung ganz, sei es durch Ausschmückung mit reicheren Buchstaben (Initialen) oder Hinzufügung eines Drucker- und Verlagssignets.

Wann und auf welche Weise ist die Zeichnung in den Druck hineingekommen? Die Handschriften des späteren Mittelalters sind fast ohne Ausnahme mit Ausschmückungen versehen, sie wurden mit gemalten Anfangsbuchstaben verziert, um Abschnitte im Text zu schaffen, um einzelne Teile zu kennzeichnen. So zeigen diese Handschriften an ungezählten Beispielen, wie Schrift und Zeichnung zu verbinden sind. Die Schreiber hatten es damals nicht leicht; ihnen fehlten Vorbilder, sie mussten aus sich selber die Fertigkeit gewinnen, die Zeichnung in Einklang zu bringen mit der Schrift. Aber gerade dieses giebt allen Schöpfungen jener Zeiten den einheitlichen Charakter. Alles stammt aus einem Kopf, aus einer Hand; dieser Grundsatz bildet das Thema für unsere heutigen Ziele. Verfolgt man an der Hand der alten Handschriften die überreiche Fülle und Schönheit der einzelnen Formen, so staunt man bei der Wahrnehmung, wie weit es viele der Schreiber in ihrem Handwerk gebracht, wie sehr diese Arbeiten noch heute als Vorbilder maßgebend sind. Schon früh scheiden sich die Schrift und malerische Ausstattung der Handschriften in Initialen, Titelzeilen und Randleisten (die sich zumeist aus den Initialen als seitliche Fortsetzungen entwickeln), Kopfleisten, Schlussstücke, Vollbilder, Textbilder, Vignetten und Signete.

Es sind dies dieselben Mittel, mit denen heute ein illustrirtes Werk ausgestattet wird. Natürlich wurden nach Erfindung der Buchdruckerkunst die geläufigen Motive in die neue Ausdrucksweise hinübergenommen — man malte in den Incunabeln des 15. Jahrhunderts die Initialen, Randleisten und sonstigen Zierstücke mit der Hand ein und schuf so den Illuministen der Handschriften weitere Thätigkeit. Daneben erscheinen gleichzeitig Holzschnitte als Voll- und Textbilder. Nachdem der Buchdruck sich weiterentwickelt hatte und für alle Zwecke zugänglich geworden war, traten an Stelle der Handmalereien Initialen, Rand- und Kopfleisten, Bordüren und Schlussstücke in Holzschnitt, deren kräftige Behandlung den Drucken aus dem Anfang des 16. Jahr-



Chapter VIII. Hallblithe taketh ship again away from the Isle of Ransom.

WHEN he awoke, the sun shone into the hall by the windows above the buttery, and there were but few folk left therein. But so soon as Hallblithe was clad, the old woman came to him, & took him by the hand, and led him to the board, and signed to him to eat of what was thereon; and he did so; and by then he was done, came folk who went into the shut-bed where lay the Long-hoary, & they brought him forth bed and all and bare him out a-doors. Then the crone brought Hallblithe his arms, and he did on byrny, and helm, girt his sword to his side, took his spear in hand and went out a-doors; and there close by the porch lay the Long-hoary upon a horse-litter. So Hallblithe came up to him and gave him the sele of the day: & the elder said: "Good morrow, son, I am glad to see thee. Did they try thee hard last night?" ❧ And Hallblithe saw two of the carles that had borne out the elder, that they were talking together, and they looked on him and laughed mockingly; so he said to the elder: "Even fools may try a wise man, and so it befel last night. Yet, as thou seest, mumming hath not slain me" ❧ Said the old man: "What thou sawest was not all mumming; it was done according to our customs; and well nigh all of it had been done, even hadst thou not been there. Nay, I will tell thee; at some of our feasts it is not lawful to eat either for the chieftains or the carles, till a champion hath given forth a challenge, and been answered and met, & the battle fought to an end. But ye men, what hindereth you to go to the horses' heads & speed on the road the chieftain who is no longer way-worthy?"

SO they ran to the horses and set down the dale by the river-side, and just as Hallblithe was going to follow afoot, there came a swain from behind the house leading a red horse which he brought to Hallblithe as one who bids mount. So Hallblithe leapt into the saddle & at once

Aus William Morris und Walter Crane: „The Story of the Glittering Plain“.

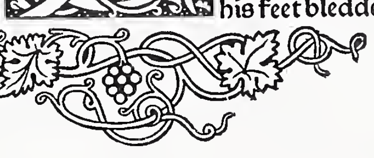
were, and saide: Ye caytyfs, how goth it nowe? Ye vnhappy folke, what do ye here? Reynard the foxe is now a squyer and a courtyer & right grete & myghty in the court: the kynge hath skylled hym quyte of alle his brokes, and forgyuen hym alle his trespaces and mysdedes, and ye be alle betrayed and apechyd. Ysegrym saide: How may this be? I trowe Tyselyn that ye lye. I do not certaynly, saide the Rauen. Tho wente the Wulf and the Bere to the kynge: Tybert the Catte was in grete sorowe, he was so sore aferde that for to haue the foxes frendship he wold wel forgyue Reyner the losse of his one eye, that he loste in the prestes hows: he was so woo he wist not what to doo, he wolde wel that he neuer had seen the foxe.

How the Wulf & the Bere were arestyd by the labour of Reynart the foxe, capitulo xviij.

ISEGRYM came proudly ouer the felde to fore the kynge, and he thanked the quene, and spack wyth a felle moed ylle wordes on the foxe, in suche wise that the kynge herde it and was wroth, and made the Wulf and the Bere anon to be arested: ye sawe neuer wood dogges do more harme than was don to them, they were bothe faste bounden so sore that alle that nyght they myght not stere hande ne foot, they myght scarsely rore ne meue ony joynte. Now here how the foxe forth dyde: he hated hem, he laboured so to the quene that he gate leue for to haue as moche of the Beres skyn vpon his ridge as a foote longe & a foote

brode, for to make hym therof a scryppe. Thenne was the foxe redy yf he had foure stronge shoon: now here how he dyde for to gete these shoon, he said to the quene. Madame, I am your pylgrym, here is myn eme, Sir Isegrym, that hath iiij strong shoon whiche were good for me: yf he wolde late me haue two of them I wolde on the waye besyly thynke on your sowle, for it is ryght that a pylgrym sholde alway thynke & praye for them that doo hym good. Thus maye ye doo your sowle good yf ye will: and also yf ye myght gete of myn aunte, dame Eerswyn, also two of her shoon to gyue me, she may wel doo it for she gooth but lytil out, but abydeth alway at home. Thenne sayde the quene: Reynard, yow behoueth wel suche shoes, ye may not be wythout them, they shal be good for you to kepe your feet hool, for to passe with them many a sharpe montayn & stony roches: ye can fynde no better shoes for you than suche as Isegrym and his wyf haue & were, they be good and stronge: though it sholde touche their lyf, eche of them shal gyue you two shoes for to accomplyssh wyth your hye pilgremage.

How Ysegrym and his wyf Ereswyn muste suffre her shois to be plucked of and Reynard dyde on the shoys for to goo to Rome wyth, capitulo xix.



THUS hathe thys false pylgryme goten fro Isegrym ij shooes fro his feet, whiche were haled of the clawes to the senews: ye saw neuer foule that men rosted laye so still as Isegrym dyde whan his shoes were haled of, he styred not & yet his feet bledde. Thenne whan Ise-

Aus William Morris: „The History of Reynard the Foxe“.

hunderts ihre markige Wirkung verlieh. Wurden doch alle Holzschnitte in gleicher Größe aufs Holz gezeichnet im Einverständnis mit den Größenwirkungen der jeweilig gebräuchlichen Schriften, gleichen Schritt haltend mit den Werten von Schrift und Zeichnung. Mit Vorliebe pflegte man den Titel des Buches, ja jeder noch so kleinen, wenige Bogen umfassenden Druckschrift auszuschmücken, durch auffallende Wirkung dem Titel Eindruck zu geben, ihm den Weg ins Publikum zu erleichtern.

Die großen Künstler des 16. Jahrhunderts beschäftigten sich mit der ausschmückenden Seite des Buchgewerbes, Albrecht Dürer, Burgkmair, Holbein und fast alle uns bekannten Meister schufen Entwürfe für Voll- und Textbilder, für jede Form des Bedürfnisses im Buchgewerbe. Wohl am bekanntesten dürften die Randleisten Dürer's zum Gebetbuche Kaiser Maximilian's, Burgkmair's Teuerdank und die Totentanzinitialen Holbein's geworden sein.

Eine stark für die Wirkung von Druckwerken mitsprechende Seite ist die Anwendung einer zweiten Farbe. Das schon bei fast allen Handschriften angewendete Rot wurde auch sofort in den ersten Drucken weiter verwandt und hat sich bis auf den heutigen Tag beliebt erhalten. Durch einigermaßen geschickte Anwendung von Rot wird man jedem Druckwerk einen ansprechenden, zugleich das Wichtigste betonenden Gesamteindruck verschaffen können.

Die heikle Frage, wie die Druckschrift sich zu den Zieraten verhalten soll, kann nicht im allgemeinen beantwortet werden. Hier spricht die Größe der Typen, ebenso die Linienstärke der Schmuckteile das entscheidende Wort, in jedem Falle bleibt das Sache des Gefühls, ganz abgesehen von den Gesetzen des Stils, deren Befolgung stets als erste Grundbedingung gilt.

Eine weitere Art der Buchausschmückung geschah durch Umrahmung sämtlicher Druckseiten mit Bordüren. Schon im Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden in Frankreich überaus reich ausgestattete Gebetbücher mit Bordüren, deren Breiten sich nach der Lage der Schrift im Papier richtete, so dass am Falz eine schmale, außen und unten eine breitere, oben zumeist die Mitte zwischen beiden haltende sich bildete. Dieses System ging durch viele Drucke und gilt auch für unsere Arbeiten als mustergültig. Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vielfach angefertigten Stammbücher sind vorwiegend mit gleich breiten Bordüren und gleichartig entwickelter Komposition geziert. Für moderne Werke empfiehlt sich die Verwendung gleichartiger, also sich oft wiederholender Bordüren nur dann, wenn das Buch einen geringen Umfang an Seitenzahlen aufweist; bei größeren Werken ermüden häufige Wiederholungen und es wird gerade das Gegenteil von dem erreicht, was die Anwendung von Zierstücken beim Druckwerk hervorbringen soll.

Endlich sei hier noch ein weiteres Schmuckmotiv genannt, das besonders geeignet ist, künstlerisch verwertet zu werden: das Signet des Druckers resp. des Verlagsbuchhändlers (in früheren Zeiten meist ein und dieselbe Person). Es lag im Interesse jedes Druckers, seinem Werke möglichst sichtbar das Urheberrecht aufzuprägen; auf dem Titel oder noch häufiger am Schlusse des Buches brachte man oft seitengroß das Signet an, als Kennzeichen der Tüchtigkeit, zugleich Schmuck des Buches. Alle bisher erwähnten Schmuckstücke für Bücher erhielten sich seit Erfindung der Buchdruckerkunst in fortlaufender Gunst, unendlich variirend in Technik und Stilform, wie die Mode jeder Zeit eben Neues schafft. Zum Holzschnitt gesellte sich der Kupferstich, immer war man bedacht, die künstlerische Gesamtwirkung zu steigern.

Auf die Neuzeit übergehend, kommt zunächst eine Zeit, in der Jahrzehnte unseres Jahrhunderts hindurch auf die künstlerische Seite der Buchausstattung überhaupt kaum Wert gelegt wurde. Auf schlechtem Papier mit Typen, die man gerade noch ererbt hatte, wurde schlecht und recht gedruckt, wie es eben gehen wollte. Gegen die Mitte des Jahrhunderts begann Frankreich wieder durch Neubelebung des Holzschnitts den illustrativen Wert des Buches zu heben, in Deutschland entstanden Adolf Menzel's Illustrationen zu Kugler's Geschichte Friedrich's des Großen und so folgte Werk auf Werk, nachdem einmal der Weg geebnet war für eine neue Gestaltung der Bücherillustration. Die Werke dieser Periode haben den Wert selbständiger Entwickelung, sie sind Kinder ihrer Zeit, es spricht sich kein besonderer Stil in ihnen aus, wie die ganze Zeit nicht gerade stilvoll genannt werden kann, aber sie sind einheitlich in ihrer Gesamtwirkung. Die darauf folgende Zeit machte wieder Anleihen bei den Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts, bereitete sie für ihre Zwecke zu und schuf so eine Übergangsperiode für die von München ausgehende Wiederanwendung der alten Originale in genauer mechanischer Reproduktion. Durch die Erfindung der Photozinkotypie und ähnlicher Verfahren war es möglich, den großen Formenschatz alter Holzschnitte neu zu verwerten, sie wurden und werden noch für

helms. And then the three knights of Arthur's stood by them self. Then came into the field King Bagdemagus with four score of helms. And then they fewtryd their spears, and came together with a great dash, and there were slain of knights at the first recounter twelve of King Bagdemagus' party, and six of the King of Northgalis' party, and King Bagdemagus' party was far set aback.

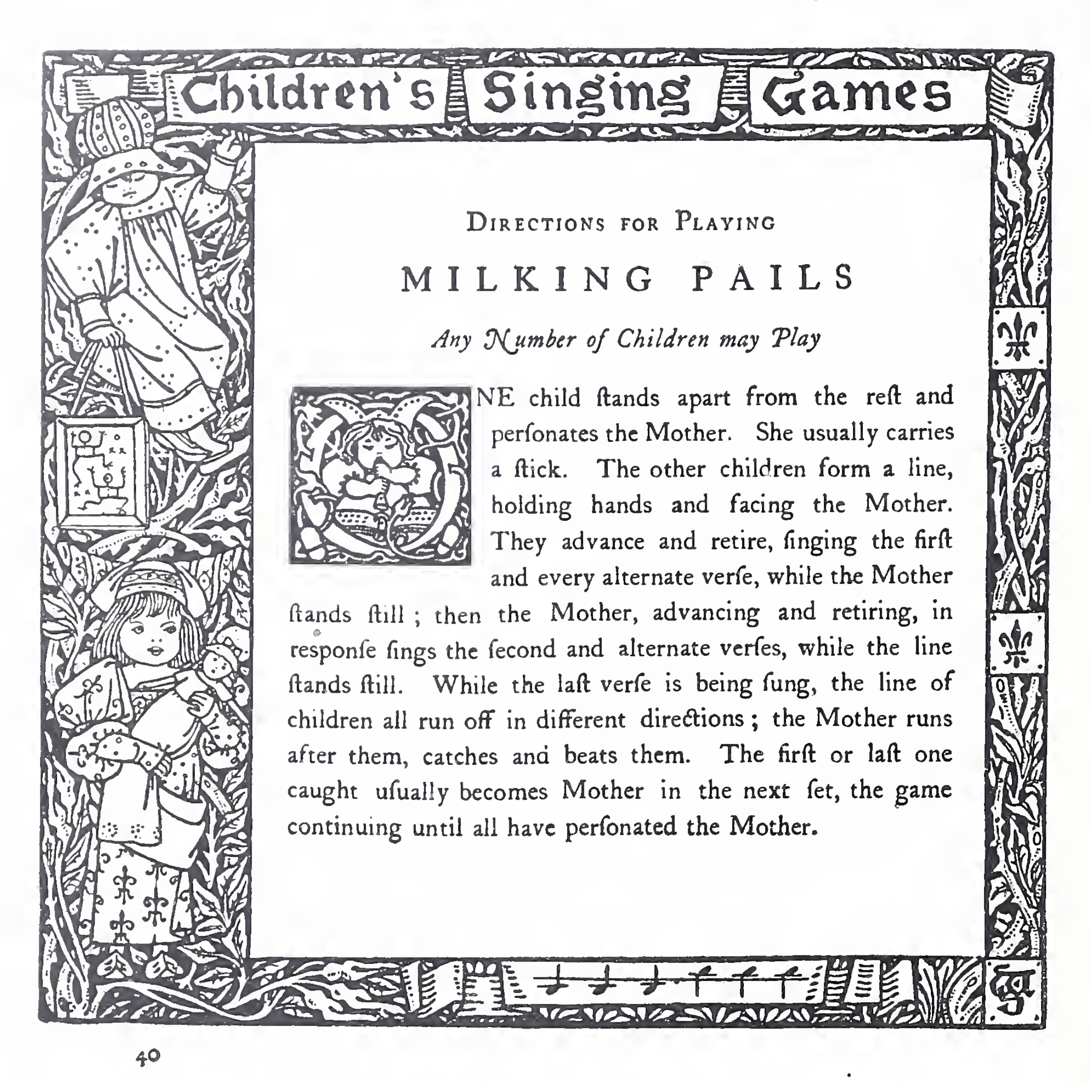


HOW SIR LAUNCELOT BEHAVED HIM IN A TOURNAMENT, AND HOW HE MET WITH SIR TURQUINE LEADING SIR GAHERIS. With that came Sir Launcelot du Lake, and he thrust in with his spear in the thickest of the press, and there he smote down with one spear five knights, and of four of them he brake their backs. And in that throng he smote down the King of Northgalis, and brake his thigh in that fall. All this doing of Sir Launcelot saw the three knights of Arthur's. Yonder is a shrewd guest, said Sir Mador de la Porte, therefore have here once at him. So they encountered, and Sir Launcelot bear him down horse and man, so that his shoulder went out of lyth. Now befalleth it to me to joust, said Mordred, for Sir Mador hath a sore fall. Sir Launcelot was ware of him, and gat a great spear in his hand, and met him, and Sir Mordred brake a spear upon him, and Sir Launcelot gave him such a buffet that the arsson of his saddle brake, and so he flew over his horse's tail,

lyth = joint. arsson = bow.

alle möglichen Zwecke abgedruckt, häufig im Widerspruch mit dem Inhalt des heutigen Druckwerkes. Es lässt sich über dieses Gebahren vieles gegen, manches dafür sagen, ein Gutes hatte diese Bewegung, sie machte ein großes Publikum wieder bekannt mit den Werken längst vergessener Vorfahren. Neben dem Guten, das so geschaffen wurde, nistete sich ein schwerwiegender Faktor mit dem Umsichgreifen der mechanischen Reproduktionsverfahren im Buchgewerbe ein. Die Photographie gestattete jede Verkleinerung, es wurde diese Initiale, jene Kopfleiste beliebig verkleinert für den neuen Zweck, ungeachtet dass nun Schrift und Zeichnung in Missverhältnis gerieten. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass die Mehrzahl unserer heutigen Satzteile für Bordüren etc. in den verschiedensten Graden bis zum Spinngewebe herab verkleinert, neben den leserlichen Schriften jeden Maßstab verloren haben. Ist eine Schrift im kleinsten Grade gesetzt, so muss die Zeichnung für diesen Grad gezeichnet sein, damit sie wenig genug enthält; nicht den für einen größeren Raum erlaubten Reichtum in enge Grenzen zusammenpresst.

Auch die oben erwähnten Signete sind allmählich herabgesunken zu kleinen Spinnen, die zwischen Titel und Entstehungsort auf dem noch verbleibenden schmalen Raum bis zur Unkenntlichkeit zusammengedrängt ein spärliches Dasein fristen.


Children's Singing Games

Directions for Playing

MILKING PAILS

Any Number of Children may Play

ONE child ſtands apart from the reſt and perſonates the Mother. She usually carries a ſtick. The other children form a line, holding hands and facing the Mother. They advance and retire, ſinging the firſt and every alternate verſe, while the Mother ſtands ſtill; then the Mother, advancing and retiring, in reſponſe ſings the ſecond and alternate verſes, while the line ſtands ſtill. While the laſt verſe is being ſung, the line of children all run off in different directions; the Mother runs after them, catches and beats them. The firſt or laſt one caught uſually becomes Mother in the next ſet, the game continuing until all have perſonated the Mother.

40

Aus Alice B Gomme und Winifred Smith: „Children singing Games".

Nachdem nun an der Hand der Werke unserer Vorfahren die verschiedenen Ausdrucksweisen ins Auge gefasst sind, kommt es auf die Frage an: Was nützen uns heute diese alten Vorbilder, was können wir aus ihnen lernen?

Neuere Erscheinungen auf englischem Gebiet leiten hinüber zu den Aussichten und Möglichkeiten für die Zukunft. Die Werke von William Morris,

Walter Crane, Day und anderen beweisen, was durch Übereinstimmung von Schrift und Zeichnung erreicht werden kann. Es sind keine Nachahmungen alter Drucke, sie sind ganz und gar aus *einem* Gefühl, aus *einer* Hand entstanden. Wirkt es doch, als seien selbst die Typen von William Morris für seine Umrahmungen geschaffen, die Einteilung des Raumes verrät die künstlerische Reife des Meisters, der mit denkbar einfachsten Mitteln die vornehmste Wirkung zu erzielen weiß. Das Papier, selbst die Druckerschwärze bieten hier Ungewohntes in Vollkommenheit. Es liegt nicht nur in der Anwendung neuer Schriften und Zeichnungen, der anregendste Teil dieses Ganzen ist wiederum in dem Verhältnis der nebeneinander gebrauchten Mittel. Wie Walter Crane auf jeder Seite einen anderen Eindruck dem Auge bietet, so kann auch der Typendruck allein durch die Formvollendung der Einteilung anregend auf den Beschauer wirken. Die Stellung des Schriftsatzes im Raum verdient dabei die größte Beachtung. Je nach der Menge der auf einem Blatt unterzubringenden Zeilen wird sich auch die zu bedruckende Fläche richten, ihre Lage zu dem Rand muss die Wirkung geben. Der Papierrand darf außen und oben gleich breit sein, unten empfiehlt sich eine größere Breite, am Falz tritt die Schrift näher. Über die feststehende Grenze der Schrift tritt noch die Paginirung hinzu, sie wird meist oben in der Mitte angebracht, jetzt auch seitlich unten, so dass der Blick beim Umblättern neben der Hand darauf fallen muss. Überschriften und seitlich herausgerückte Abschnittbezeichnungen verleihen der Monotonie der Seite wohlthuende Unterbrechung. Diese Punkte sind es vornehmlich, die neben Anwendung vorzüglicher Typen in den neueren englischen Drucken eine große Anregung geben, es

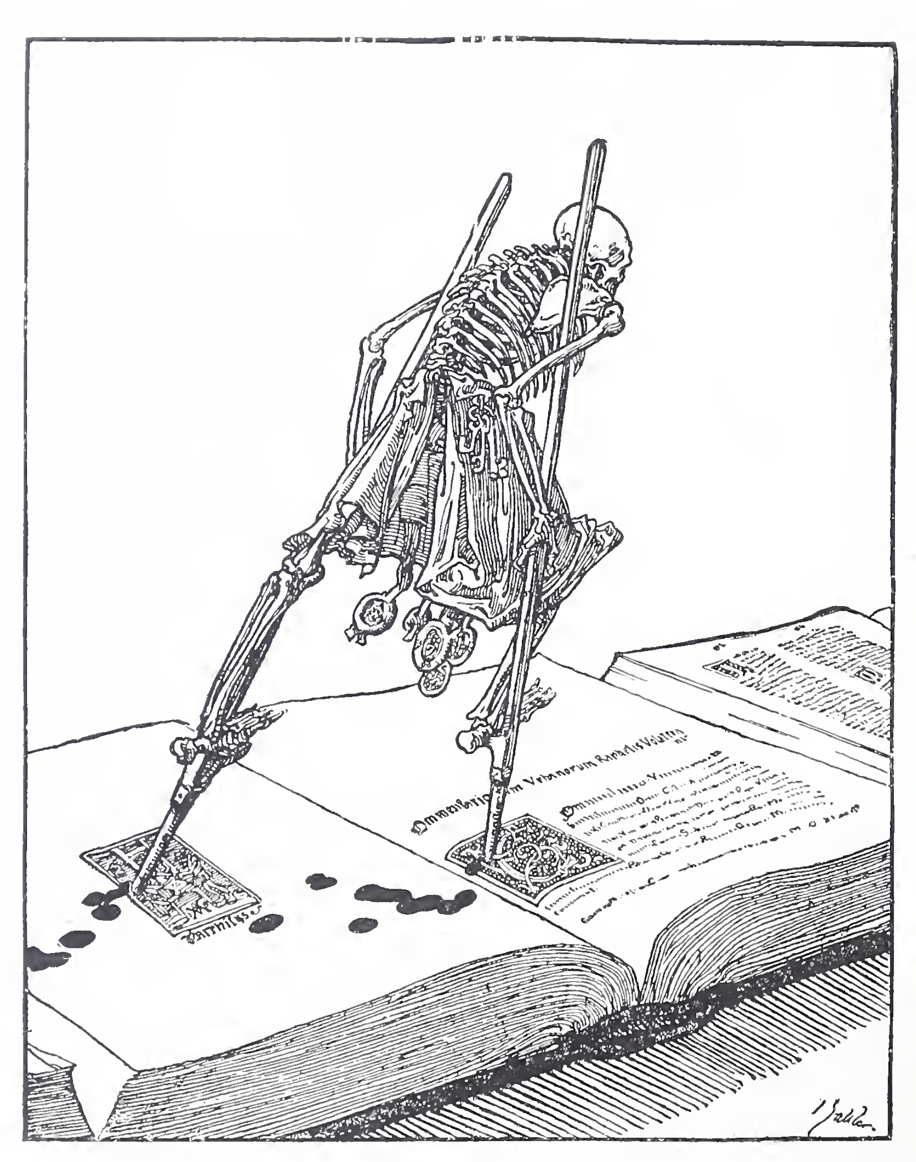
A BOOK OF PICTURED CAROLS. Designed under the direction of ARTHUR J. GASKIN



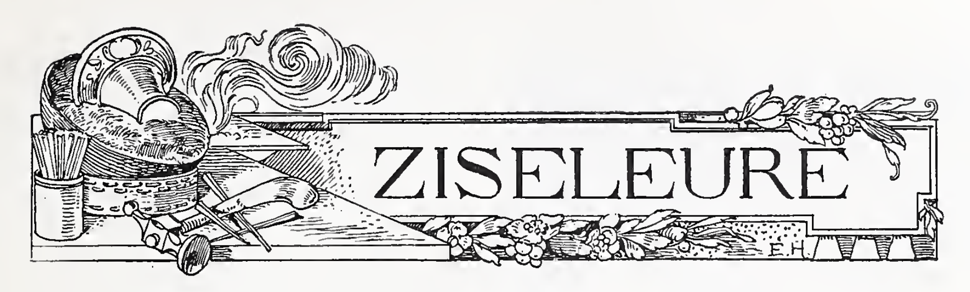
LONDON. GEORGE ALLEN. 156. CHARING CROSS ROAD, AND AT ORPINGTON. KENT MDCCCXCIII

handelt sich nicht um Nachahmen, nur um Fingerzeige für eigene Gestaltung. Die Engländer versuchen jetzt unter der Leitung Walter Crane's durch eine Schule das Material besserer Zeichner für das Buchgewerbe heranzubilden, in Birmingham sind bereits Proben der Leistungsfähigkeit entstanden, ein mit vielen Illustrationen einer Anzahl junger Kräfte im Sinne der älteren Meister ausgestattetes Werk. Möge es uns beschieden sein, auch in dieser Weise auf die Ausarbeitung des Themas hinwirken zu können, vorläufig ist entschiedener Mangel an befähigten Leuten, die sich dieser Aufgabe widmen möchten.

Möge das Resultat der vielen Worte die Rückkehr sein zu einfacheren Formen, zu kräftigeren Größenverhältnissen, zur Übereinstimmung der Maße zwischen Schrift und Zeichnung; sie gipfeln in dem Wunsche, Einheitlichkeit zu schaffen in Schrift und Zeichnung.

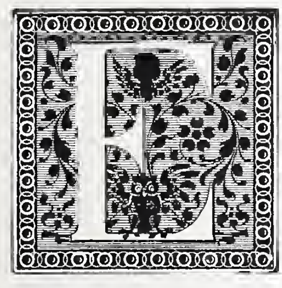


Aus dem „modernen Todtentanz“. Gezeichnet von JOSEF SATTLER.



Kopfleiste aus dem Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin.
Gezeichnet von E. Härring.

JOSEF SATTLER, EIN DEUTSCHER ZEICHNER.



EX LIBRIS .J.SATTLER steht in roten Lettern auf einer Mappe, in deren helle Fläche eine seltsame Zeichnung eingelegt ist, ein knochiges Männerhaupt in Dürer's Art, violettgrau auf bläulichem Grunde, von einem weißen Schriftband umschlungen; darauf die Inschrift: Frid. Caroli Hauptii Ex Libris. In der Mappe [1]) sind zweiundvierzig solcher Bücherzeichen vereinigt, höchst verschieden in Erfindung, Technik und Farbe, und doch ein Ganzes von persönlicher Eigenart, dass man verwundert fragt, woher uns ein solcher Künstler kommt. Nur engere Kreise kennen den Namen des jungen Bayern, der am 26. Juli 1867 zu Schrobenhausen als Malerssohn geboren ist, als Maler in München gelernt und in Straßburg gelehrt hat. Vor drei Jahren hat er im Selbstverlag ein merkwürdiges Heft herausgegeben: Bilder aus der Zeit des Bauernkrieges [2]), phantastische Zeichnungen im Stil der alten deutschen Meister, von unheimlicher Revolutionsstimmung, voll packender Einfälle. Einige ähnliche Versuche sind kaum bekannt geworden. Vor die weiteren Kreise tritt er erst jetzt mit den prächtigen Blättchen, die er nach und nach für verschiedene Bücherfreunde erfunden hat. Sie gehören zum Besten, was an graphischer Erfindung in Deutschland neuerdings geschaffen worden ist; ihr Wert reicht weit hinaus über die Ex-libris-Gemeinde.

Als vor einigen Jahren einzelne Wappenfreunde und Sammler das Interesse auf solche Bücherzeichen lenkten, mussten sie erst erklären, was diese Ex libris bedeuteten: dass sich in alten Büchern vielfach eingeklebte Blättchen finden, gestochen oder in Holz geschnitten, die das Wappen oder den Namen des Besitzers angeben und gelegentlich die lateinische Inschrift tragen: Ex libris meis (aus meinen Büchern), woher denn diese ganze Gattung Ex libris genannt worden ist. Solche Eigentumszeichen sind seit der Mitte des 15. Jahrhunderts nachzuweisen; in der Renaissance haben die größten Meister, voran unser Albrecht Dürer, gelehrten oder erlauchten Büchersammlern kostbare Blätter für diesen Zweck gezeichnet. In der wappenfrohen Zeit giebt fast überall das Wappen das Hauptmotiv ab; mit ihm werden die Umrahmung, die Inschrift, hie und da ein Sinnbild, eine Marke oder andere Zuthaten auf das mannigfachste zusammengefügt, und so bieten diese alten Bücherzeichen eine reiche Fundgrube zur Belehrung des heutigen Zeichners.



Aller Orten ist das Sammeln dieser alten Blätter Mode geworden. Wunderlicherweise hat diese Mode sich auch in der modernsten Form ausgesprochen: man hat eigene Ex libris-

---

1) Deutsche Kleinkunst in zweiundvierzig Bücherzeichen, gezeichnet von Josef Sattler. Mit einem Vorwort von Friedrich Warnecke. Berlin, J. A. Stargardt, 1894.

2) 30 Blätter in hundert numerirten Exemplaren, jetzt bei J. A. Stargardt, Berlin. Besprochen von R. Graul, Graphische Künste, 1893.

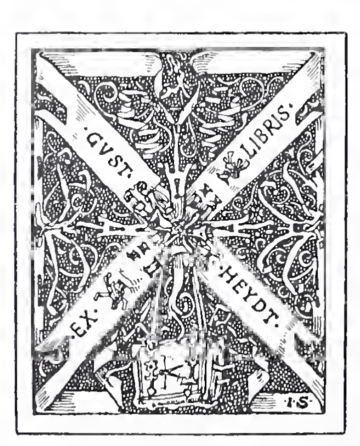


Vereine gegründet, in Berlin, in London, in Paris. Diese Modeform hat im Anfang manches Lächeln erregt. Wer aber die Wirksamkeit des Berliner Vereins verfolgt hat und seine gut ausgestattete Zeitschrift mit ihren vortrefflichen Nachbildungen alter und neuer Bücherzeichen liest, wird sich nicht verhehlen, dass hier auf engem Gebiete ein Stück recht nützlicher Arbeit geleistet wird.

Wir Deutsche haben es so nötig, den Besitz eines Buches und seine äußere Form schätzen zu lernen. Wer Bücher besitzt, sollte sie als sein eigen kennzeichnen, schon um den beliebten Unarten ungetreuer Entleiher zu begegnen. Man wird ein Buch mit größerer Achtung in die Hand nehmen und sicherer zurückgeben, wenn durch ein sichtbares Merkmal erkennbar ist, dass der Besitzer es wert hält; auch die Erben werden geneigt sein, ein künstlerisches Eigenzeichen zu ehren. Zu einem ordentlich gehaltenen Buche stimmt es schlecht, wenn der Besitzer seinen Namen auf das Titelblatt schreibt oder gar stempelt. Es ist also höchst erwünscht, wenn die alte Sitte, ein geschmackvoll gezeichnetes Blättchen in den Deckel zu kleben, neu belebt wird, und dazu haben die Sammler und Liebhaber recht erfolgreich beigetragen. Zumal in Deutschland und England sind heute eine Reihe tüchtiger Künstler für Bücherzeichen thätig, ja ein Teil der besten modernen Erfindung und Phantasie ist gerade in diesen Besitzermarken niedergelegt worden.

Solche Ex libris bietet hier Josef Sattler. Er bindet sich nicht an die altertümelnde Wappenmode, die sich für den heutigen Bürger nicht ohne Künstelei schickt, auch nicht an das Monogramm, das geistloseste und armseligste aller Eigenzeichen; sondern er weiß meist aus der Neigung, dem Beruf, der Persönlichkeit des Besitzers ein Motiv zu schaffen, das sich als Bild sofort dem Auge einprägt und somit ein wirkliches Sinnbild zu heißen verdient: ein bezeichnendes Tier, ein eigentümlicher Kopf, ein Figürchen, ein Gerät, ja oft nur ein ornamentales Motiv, ein Schriftband, ein Rahmen, jedes einzelne aber so eigenartig gefügt, dass es als Ganzes ohne weiteres im Gedächtnis haftet. Hier ist ein Zug, der den alten Meistern nahe verwandt ist; jeder heutige Ornamentist kann daran lernen.

Von den alten Meistern geht insbesondere Sattler's Zeichenkunst aus. Er selbst bekennt sich durch Worte und Werke als Dürer's fleißigen Schüler und führt in der That einen so eigentümlichen Strich, zugleich entschlossen und weich, kernig und bewegt, wie ihn nur die besten deutschen Zeichner lehren können. Seinen Bauernkrieg hat er dem „Meister Rudolf Seitz“ gewidmet. Auch dem Hans Baldung Grien hat er manche Wirkung abgesehen, vor allem die geschickte Benutzung der weißen Lichter in den helldunklen oder farbigen Blättchen, die zugleich von feiner koloristischer Anlage und Phantasie zeugen. Diese farbigen Bilder sind von der Buchdruckerei C. Wolf & Sohn in München in guter Photolithographie reproduzirt worden. Der Verlag J. A. Stargardt, dem die würdige Ausstattung der Publikation zu danken ist, veröffentlicht soeben eine neue Zeichnung Sattler's als Titel zu dem inhaltreichen Merkbuch des Ritters Hans von Schweinichen [1]) und hat uns gütigst er-



1) Merkbuch des Hans von Schweinichen. Zum erstenmal herausgegeben von Dr. Konrad Wutke. Berlin, Verlag von J. A. Stargardt, 1895.

möglicht, diesen Titel, vier Proben der in Feder gezeichneten Ex libris, eine Zeichnung aus dem „modernen Totentanz“ und zwei Proben aus dem Bauernkrieg hier wiederzugeben.

In Paris hat Josef Sattler sich mit seinen Zeichnungen eine mention honorable des Salon geholt. Die deutschen Künstler und Kunstfreunde werden den echten Deutschen, so hoffen wir, noch wärmer begrüßen. Möge ihm dann Zeit und Gelegenheit werden, sich an größeren Aufgaben weiter auszureifen, und möge er darüber die sogenannte Kleinkunst nicht vergessen, die der schaffenden Künstler heute so dringend bedarf.

P. JESSEN.



Titel zum Merkbuch des Hans von Schweinichen. Gezeichnet von JOSEF SATTLER.



Vignette aus dem Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin. Gezeichnet von E. HÄRRING.

KLEINE MITTEILUNGEN.

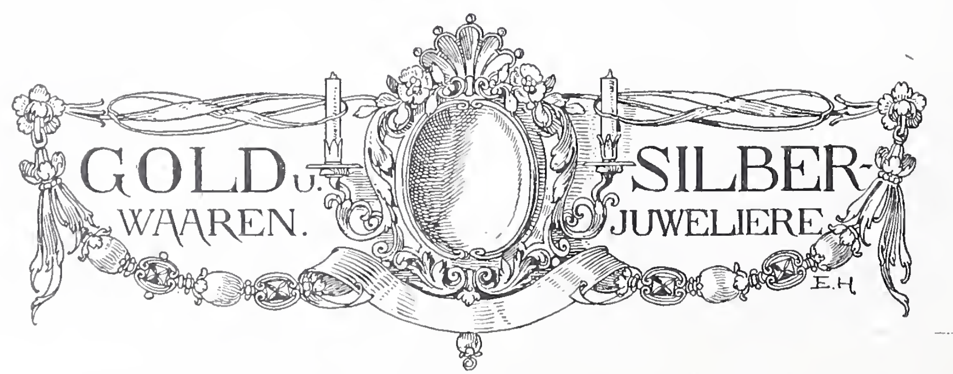


Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin 1894. — Selbstverlag des Vereins Berlin S.W. 12.

Der Verein für deutsches Kunstgewerbe hat gleichwie im letzten Jahre auch für 1894 ein Adressbuch seiner Mitglieder herausgegeben. Die Umschlagszeichnung von Professor E. Döpler d. j. ist dieselbe geblieben wie im vergangenen Jahre, dagegen sind den von E. Härring entworfenen Vignetten und Kopfleisten, welche das nach Berufsarten geordnete Mitgliederverzeichnis zieren, noch eine Reihe neuer Vignetten und Leisten von gleich trefflicher, klarer Zeichnung hinzugetreten, von denen unsere Nummer einige Proben bringt. Dem Verzeichnis der Mitglieder nach dem Alphabet und nach ihrem Geschäft oder Beruf, sowie dem Verzeichnis der Vorbildersammlung des Vereins sind allgemeine Mitteilungen über den Verein, dessen Rechnungsabschluss, sowie die Satzungen und Geschäftsordnung beigegeben. Darnach bestand der Verein im Juli 1894 aus 1248 Mitgliedern und erzielte im Jahre 1893 einen Kassenumsatz von 27 072,70 Mark bei einem Kapitalvermögen von nom. 15 757,60 Mark am Schlusse des Jahres 1893. Das Adressbuch, das im Druck (W. Büxenstein, Berlin) wie der illustrativen Ausstattung alles Lob verdient, wird vom Vorstande des Vereins an Interessenten unentgeltlich abgegeben.

H.

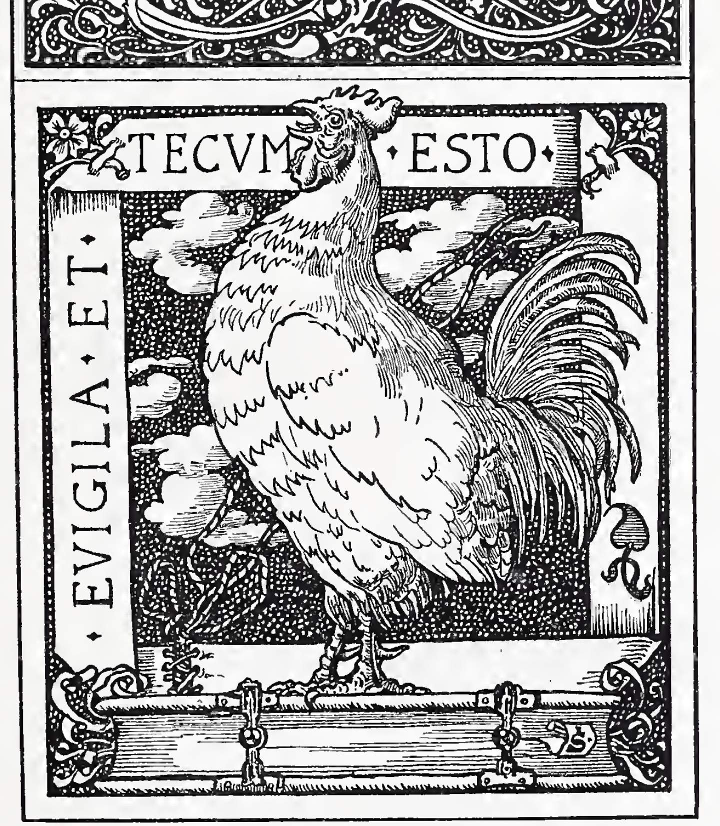
Von Karlsruhe nach Chicago. *Reiseskizzen und Plaudereien von der Weltausstellung,* so betitelt *Ferd. Thiergarten,* der Verleger und Redakteur der „Badischen Presse", seine dem Großherzog von Baden gewidmeten, mit einigen Abbildungen bereicherten Schilderungen seiner Erlebnisse und Beobachtungen auf der Reise nach Chicago zur Besichtigung der Weltausstellung. Ist zunächst, soweit die Beschreibung die Ausstellung selbst betrifft, das engere Heimatland des Verfassers, Baden, besonders eingehend berücksichtigt, so wird doch bei dem gemütvollen Ton der Erzäh-



Kopfleiste aus dem Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin. Gezeichnet von E. HÄRRING.

lungen mancher diese Schrift gerne lesen, der im verflossenen Jahre die „Wunderwelt“ Amerika aufgesucht hat. Das Urteil des Verfassers, der als Teilnehmer von K. Riesel's Reisegesellschaft die Fahrt über den Ozean unternommen hatte, mag da und dort nicht mit dem Eindruck übereinstimmen, den mancher andere und vor allem diejenigen von Amerika und amerikanischen Verhältnissen bekommen haben, welche längere Zeit die Leiden und Freuden des amerikanischen Aufenthalts kennen gelernt hatten und vor allem „drüben“ sich durch die Geschäfts- und Arbeitsverhältnisse durchbeißen mussten. Doch ist überall zu erkennen, dass der Verfasser vorurteilslos zu beobachten bestrebt war. Auch hat er es verstanden, die Erzählung des Erlebten in humorvollen Plauderton zu kleiden. *H.*

Zu dem *Zollvademecum für Buch- und Papiergewerbe sowie für die damit zusammenhängenden Industriezweige* ist in diesem Jahre im Verlag von G. Hedeler in Leipzig ein Nachtrag 1893 bis 1894 erschienen, welcher die neue amerikanische Tarifbill schon enthält und sich auf die amtlichen Veröffentlichungen des Reichsamts des Innern, sowie andere amtliche Berichte stützt. Dieser Nachtrag ergänzt das in gleichem Verlage erschienene Zollvademecum (Preis 7 M.) bis zum 1. September 1894. Bei jedem Bande sind noch einleitende Angaben über Fakturenaufstellung, Vertragsverhältnis, besondere Vergünstigungen der Abgaben etc. gemacht. Die in Betracht kommenden Artikel sind ferner in drei Gruppen geteilt: 1) Litterarische, wissenschaftliche und Kunstgegenstände, inkl. graphischer Erzeugnisse, Bildhauerarbeiten, musikalischer und wissenschaftlicher Instrumente etc. 2) Papier-Roh- und Halbstoffe, Papiere und Pappen in jeglicher Art und Verarbeitung. 3) Verschiedene Gegenstände in alphabetischer Ordnung, wie Bedarfsartikel für Buch- und Papiergewerbe, Maschinen, Werkzeuge, Farben, Leder etc., photographische Apparate, Bilderrahmen, Galanteriewaren u. dergl. — Kunstgewerbliche Firmen, welche mit dem Export einschlägiger Artikel zu thun haben, werden in dem Zollvademecum einen brauchbaren Ratgeber finden. *H.*



Aus „Ex libris“, gezeichnet von Josef Sattler.

P. Schwenke und **K. Lange,** *Die Silberbibliothek* Herzog Albrecht's von Preußen und seiner Gemahlin Anna Maria. Festgabe der Königlichen und Universitätsbibliothek Königsberg i. Pr. zur 350jährigen Jubelfeier der Albertus-universität. 4⁰. Mit 12 Tafeln und 8 Textillustrationen. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1894.

Als Festgabe zum 350jährigen Jubeltage der Albertina konnte der Gegenstand der Veröffentlichung der Königlichen und Universitätsbibliothek kaum beziehungsreicher und geeigneter gewählt werden, als dies durch das in vornehmer Ausstattung vorliegende Werk geschehen ist. Durch dasselbe wird zum erstenmal eine nach allen Seiten erschöpfende Auskunft gegeben über die, kunstgewerblich und bibliographisch betrachtet, als Unikum dastehende Sammlung, deren Vorhandensein zwar nicht unbekannt war, wie aus Anführungen in der einschlägigen Litteratur hervorgeht, von der jedoch kaum einer der betreffenden Autoren genauere Kenntnisse besaß. Den Anteil der beiden Verfasser haben wir uns nach der Vorrede so zu denken, dass Herrn Bibliotheksdirektor Schwenke der bibliographische und historische Teil, Herrn Professor K. Lange der kunstgeschichtliche und kritische Teil zufiel, trotzdem ist ein Werk von solcher Einheitlichkeit entstanden, dass die Urheberschaft sich kaum genau begrenzen lässt. Als Hauptergebnis der Arbeit ist in Kürze zu bezeichnen: dass die aus 14 Folio-, 4 Quart- und 2 Oktavbänden bestehende sogenannte Silberbibliothek des Herzogs Albrecht von Preußen der Hauptsache nach in den Jahren 1554—1562 entstanden und, abgesehen von *drei* Bänden, in *Königsberg* für die Gemahlin des Herzogs, *Anna Maria* gearbeitet worden ist. — Nach einer kurzen Darlegung der bibliographischen Verhältnisse in der Hauptstadt des neugeschaffenen Herzogtums beim Beginn der Reformationszeit werden die erhaltenen Nachrichten über die Silberbibliothek auf Grund archivalischer Studien untersucht und vermehrt; zugleich bekommen wir einen Überblick über die weiteren Schicksale der Sammlung. Die Aufschlüsse, die hierbei über die Thätigkeit einheimischer und fremder Meister der Edelschmiedekunst für den herzoglichen Hof zu Tage treten, sind um so wertvoller, als

gerade über diese Verhältnisse im deutschen Osten zur Zeit der Renaissance sehr wenig bekannt ist. Wer die Schwierigkeit derartiger archivalischer Nachforschungen kenut, bei denen man vielfach auf den Zufall angewiesen ist, wird das Ergebnis einer stattlichen Reihe von Meisternamen sowie der Ermittelungen über die Stempelung der Silberarbeiten in Königsberg hoch anerkennen. Der dritte Abschnitt bietet eine eingehende und musterhafte sachliche Beschreibung der zwanzig Bände und wird durch die auf zwölf Tafeln gegebenen Lichtdruckabbildungen der bedeutendsten und schönsten unter ihnen ergänzt. Die Früchte der kunstgeschichtlichen und kunstkritischen Betrachtung sind in den beiden letzten Abschnitten des Buches enthalten. Mittelst einer genauen Analyse und sorgfältigen Vergleichung der stilistischen Eigentümlichkeiten werden die einheimischen 17 Bände in drei Gruppen geschieden, über deren Zusammengehörigkeit man nach den Darlegungen nicht zweifelhaft sein kann, selbst wenn man der Zuteilung an die drei Meister Hieronymus Kösler, Gerhard Lentz und Paul Hofmann sich nicht rückhaltlos anzuschließen und namentlich die Beweise für die Urheberschaft des letzten (undeutliches Monogramm und eine vielleicht überhaupt nicht als Urhebermarke heranzuziehende Gravirung im Schilde) als nicht ausreichend anerkennen kann. In dem Abschnitt „Kunstgeschichtliche Würdigung“, der den Glanzpunkt des Werkes bildet, wird nicht nur der künstlerische Wert und die Bedeutung der Silberbibliothek sachlich und unbefangen festgestellt, sondern es ist auch dem Verfasser gelungen, durch Heranziehung von *Stichen* und von *Plaketten* (die sich in verschiedenen, von ihm besuchten Museen befinden) den Nachweis zu führen, auf welche Quellen die meisten der Gravirungen und gegossenen Reliefdarstellungen allegorischen und biblischen Charakters zurückgehen. Untersuchungen dieser Art, methodisch mit solcher Sachkenntnis und in solchem Umfang angestellt, sind bis jetzt bei derartigen Monographieen noch so selten, dass man das vorliegende Werk direkt als *vorbildlich* bezeichnen kann, um so mehr als seine reichen, hierdurch erzielten Ergebnisse auf diesen Weg weisen. *Cz.*



Berliner Gewerbeausstellung von 1896. Die Architekten Grisebach, Hoffacker und Bruno Schmitz haben als Mitglieder der Baukommission die generellen Pläne für die Gestaltung der Ausstellung bereits ausgearbeitet und sind, nachdem diese Pläne den Beifall der Baukommission und des geschäftsführenden Ausschusses erlangt haben, mit der weiteren Ausarbeitung des Projekts betraut worden. Es ist bei der Disposition des Hauptgebäudes darauf Rücksicht genommen, dass dem Kunstgewerbe die vordersten und bestgelegensten Räume zugewiesen werden können, damit das Kunstgewerbe für die dekorative Gesamtgestaltung in besonders wirksamer Weise herangezogen werden kann. Im Vorstande des Berliner Kunstgewerbevereins arbeitet man z. Zt. ein Programm aus, wonach unter Mitwirkung der bedeutendsten Künstler, welche in steter Fühlung mit dem Kunsthandwerk stehen, die Beteiligung des Kunstgewerbes an der Ausstellung in vorteilhaftester Weise geregelt werden soll.



Aus „Bilder aus der Zeit des Bauernkrieges“.
Gezeichnet von JOSEF SATTLER.

Die Zulassung des Kunstgewerbes auf den Kunstausstellungen. Außer auf der Münchener Jahresausstellung waren dieses Jahr auch auf der großen Berliner Kunstausstellung Erzeugnisse des Kunstgewerbes zugelassen, „soweit sie in Ausführung und Erfindung das Gepräge eines Kunstwerks zeigten und zu ihrer Ausstellung von seiten der Ausstellungskommission besonders eingeladen wurde“, wie das Programm näher bestimmte. Wenn nun trotz dieser Klausel nicht alles, was eingesandt wurde, der erstgenannten Bedingung entsprach, so darf man deshalb doch das Vorgehen der Berliner Kunstausstellungskommission um so freudiger begrüßen, als man hoffen darf, dass nunmehr dauernd den wirklichen Kunstleistungen auf dem Gebiete des Kunstgewerbes die Zulassung zu den Kunstausstellungen, wie dies ja im Pariser Salon schon längst der Fall ist, in die Wege geleitet und damit die Gleichberechtigung mit den Werken der Malerei, Plastik und der graphischen Künste ausgesprochen ist. Bedingung ist und bleibt unstreitig, dass an die zuzulassenden Werke der strengste Maßstab angelegt wird, in welcher Beziehung man wohl, durch die Verhältnisse gezwungen, das erste Mal etwas nachsichtig verfahren ist. Trotzdem waren unter den 120 ausgestellten Gegenständen, welche von 58 Ausstellern eingesandt waren, manche sehr hervorragende Leistungen zu verzeichnen. Mit die bedeutendsten Arbeiten hatte Professor Fritz v. Miller in München eingesandt. Wir hoffen, im nächsten Hefte von einigen Arbeiten Abbildungen bringen zu können. Überhaupt hatte München die Berliner Ausstellung sehr reich und gut beschickt, daneben war Karlsruhe durch eine Sonderausstellung hervorragender Entwürfe von Direktor Professor Götz und anderen vertreten. Ferner hatten Frankfurt, Hanau, Stuttgart, Straßburg, Heidelberg und Wien je einen Aussteller zu verzeichnen. Berlin war, wenn auch zunächst nur der Zahl nach, am stärksten vertreten. Unter den 28 Ausstellern hatte insbesondere die Königliche Porzellanmanufaktur bedeutende Leistungen aufzuweisen Ob nun bei der vor kurzem stattgefundenen Preisjury auch das Kunstgewerbe bedacht worden ist, ist z. Zt. noch nicht bekannt, da das Urteil der Jury noch der Bestätigung Sr. Majestät des Kaisers bedarf. Jedenfalls müssen das nächste Mal die Kunstgewerbetreibenden durch besonders strenge Auswahl der einzusendenden Werke das so schwer eroberte Feld zu behaupten suchen.



Karlsruhe. Der badische Kunstgewerbeverein hat seine regelmäßigen Monatsversammlungen für das kommende Winterhalbjahr wieder eröffnet und dies mit einer interessanten Ausstellung englischer und japanischer Tapeten, zu welcher Möbelfabrikant *G. Himmelheber* die nötigen Erläuterungen gab. Gleichzeitig war mit einem großen Aquarellbilde der Originalentwurf der Ehrengabe ausgestellt, welche von der deutschen nationalliberalen Partei zum 70. Geburtstage von *Rudolf von Bennigsen* gewidmet wurde. Diese reiche Arbeit ist von Direktor *Götz* gezeichnet und wird auch unter dessen Leitung in Karlsruhe ausgeführt werden. Der so prachtvolle figürlich-ornamentale Schmuck mit den emaillirten Einlagen bietet dem badischen Kunstgewerbe eine neue Gelegenheit, seine Leistungsfähigkeit zu erproben. Auch von der Hofmöbelfabrik *L. J. Peter* in Mannheim wurde in den letzten Tagen ein Teil des Getäfels für das neue Reichstagsgebäude in Berlin nach den Entwürfen von Baurat Wallot fertiggestellt. Die trefflichen Arbeiten mit ihren wohlgelungenen Schnitzereien waren vor kurzem in Mannheim zur Besichtigung ausgestellt und erregten durch ihre künstlerische, wie technische Durchbildung allgemeine Anerkennung. Für die malerische Ausschmückung der Rathausfassade in Lahr wurden von Direktor *Götz* und Professor *Gagel* die Entwürfe ausgeführt und von Professor *Eyth* ein Projekt zur Bemalung der Fassade des alten Rathauses in Villingen. Ebenso wurde vor einigen Tagen das neuerbaute Rathaus in Wolfach eingeweiht, ein Renaissancebau von Architekt *H. Lender* in Heidelberg mit Bemalung von *C. Brünner.* Für den reichen und interessanten Saal des Rathauses in Villingen wird ferner nach dem Entwurfe der Karlsruher Kunstgewerbeschule ein wertvoller Majolikaofen mit Darstellungen aus der Geschichte dieser Stadt von Meister *J. Glatz* in Villingen gefertigt. Dieses schöne Beispiel, welches die badischen Gemeindebehörden im Interesse der Förderung des heimischen Kunstgewerbes geben, ist ebenso nachahmenswert wie erfreulich. Im Januar 1895 begeht der badische Kunstgewerbeverein seine zehnjährige Stiftungsfeier mit einer Ausstellung, welche im Lichthofe der Großh. Kunstgewerbeschule für die Dauer von vier Wochen stattfindet. Dieselbe wird umfassen: Aquarelle, Handzeichnungen und Reproduktionen von Innendekorationen, kunstgewerbliche Entwürfe und Reisestudien. Zur Beteiligung sind alle badischen Künstler und Meister eingeladen und wird demnächst das Programm zur Versendung gelangen.

Karlsruhe. Das Ergebnis der vom badischen Kunstgewerbevereine veranstalteten Silberlotterie, die durch die derzeitige Konkurrenz der bestehenden Geldlotterieen mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, besteht in einem Reingewinne von über 12 000 M. Nach dem Vorschlage von Direktor *Götz,* der zu diesem Unternehmen die Anregung gegeben hat, soll diese Summe die erste Grundlage eines Fonds bilden, aus dessen Zinsen begabten und tüchtigen Kunsthandwerkern Aufträge zugewendet werden sollen. Die Großh. Regierung leistet hierzu einen laufenden Jahresbeitrag von 2500 M. Der so geschaffene Grundstock soll mit der Zeit durch weitere Unternehmungen, sowie durch die Kapitalzinsen derart vermehrt werden, dass er den gedachten Zweck zu erfüllen vermag. Schon für das erste Jahr konnten drei prächtige Silbergefäße und eine Arbeit in Email erworben werden, wie auch für das nächste Jahr bereits Bestellungen vorbereitet werden. Es sollen bei diesen Aufträgen abwechselnd die verschiedenen Fachgebiete und insbesondere die Arbeiten jüngerer Kunsthandwerker berücksichtigt werden.

Der Dresdener Kunstgewerbeverein und der seit 1892 bestehende *Verein für Kunsthandwerk „Albrecht Dürer“* in *Leipzig* haben sich dem Bezuge des Kunstgewerbeblattes angeschlossen, das nunmehr Organ von elf Kunstgewerbevereinen geworden ist. Auf Wunsch des letztgenannten Vereins teilen wir mit, dass bis Ende des Jahres folgende Vorträge stattfinden werden: Am 8. November Herr *F. Kiefhaber* aus Magdeburg über Zeichenunterricht an Fachschulen; am 15. November Herr *Fink* über seine Orientreise; am 22. November Herr *C. Wanschura* über Reklame und Inserate; am 5. Dezember Herr Architekt *Drechsler* über die nordische Sage mit Beziehung auf das Kunstgewerbe. Der erste Vortrag findet im Saal des Vereins für Volkswohl, die anderen im Thüringer Hof statt.

MUSEEN.

Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg. Aus dem uns vorliegenden Jahresberichte für das Jahr 1893 entnehmen wir, dass das unter der Leitung des Direktors, Professor Th. von Kramer, stehende Museum auch im verflossenen Jahre eine rührige und erfolgreiche Thätigkeit entfaltet hat. So hatte die Museumsleitung sich um die Zusammenbringung und dekorativ wirksame Ausgestaltung der Nürnberg-Fürther Sammelgruppe auf der Weltausstellung in Chicago besonders verdient gemacht, wie sie jetzt auch um das Zustandekommen der zweiten bayerischen Landesausstellung erfolgreich sich bemühte, welche Ausstellung im Jahre 1896 zur Feier der gleichzeitigen Einweihung des für die Zwecke des Museums errichteten Neubaues stattfinden wird. Die *Mustersammlung* des Museums erhielt eine Vermehrung um 363 Gegenstände, und der Besuch der *Vorbildersammlung* nebst den *Zeichensälen* und dem *Zeichenbureau* erreichte die hohe Ziffer von 10 000 Personen. Desgleichen wurde die *Bibliothek* und das *Lesezimmer* gut besucht und die *mechanisch-technische Abteilung,* sowie das *chemische Laboratorium* entwickelten eine den unmittelbaren, praktischen Bedürfnissen der Gewerbetreibenden zu gute kommende, sehr segensreiche Thätigkeit durch Nachweisung von Bezugsquellen für Rohprodukte etc., durch technische Untersuchungen und Gutachten, durch chemische Analysen von Nahrungsmitteln etc., sowie technische Analysen von Baumaterialien, Farbstoffen, Papieren und Pappen und dergleichen mehr, welche Untersuchungen meist von Industriellen veranlasst waren, welche auf Grund der Prüfungsergebnisse ihre Fabrikate verbessern oder neue einführen wollten. Die unter der Redaktion des Kustos der Mustersammlung, Herrn Dr. J. Stockbauer, erscheinende Gewerbezeitung, welche den 6. Jahrgang vollendete, verfolgt die Aufgabe, die Thätigkeit des Museums allgemeiner bekannt zu machen und neben der Hebung des Vereinslebens des zur Zeit 57 Vereine umfassenden Verbandes bayerischer Gewerbevereine vor allem in den Gewerbekreisen anregend und belehrend zu wirken. *H.*

ZU UNSEREN BILDERN.

Erläuterung zu den zum Aufsatz „Schrift und Zeichnung“ gehörigen Bildern. Die hier reproduzirten Beispiele englischer neuer Drucke zeigen deutlich die oben erwähnten

Eigentümlichkeiten und Schönheiten. 1. In William Morris' Druck „The glittering plain" sind die figürlichen Illustrationen von der Hand Walter Crane's, die ornamentalen sowie die Schrift von William Morris; die ersten zwei Zeilen unter dem Bild sind rot im Originaldruck. Einteilung im Raum, Größenverhältnisse aller Teile zu einander sind musterhaft, die Paginirung unten angebracht. 2. Reynard the foxe, von William Morris, ist mit sehr reichen Titelblättern ausgestattet, im Text nur mit ornamentalen Leisten und Initialen, die Zeilen über den großen Anfangsbuchstaben links zwei, rechts drei sind rot gedruckt. Auch hier giebt wieder die vornehme Verteilung der Massen und das kräftige Verhältnis der Zierteile zu der Schrift den vollendeten Gesamteindruck. 3. Le Morte d'Arthur, bei J. M. Dent, London 1893 erschienen, ist in Edinburgh bei Turnbull & Spears gedruckt und mit Illustrationen, Titelköpfen und Initialen von Aubrey Beardsley reich dekorirt. Die Kapitelanfänge beginnen einige Zeilen hindurch mit einer größeren Majuskeltype, am Fuße jeder Seite sind Anmerkungen zwischen kleine ornamentale Teile eingeschlossen, die Kapitelköpfe stets durch ein kräftiges Bildchen hervorgehoben. 4. Aus Children's Singing Games, bei David Nutt, London, herausgegeben, gedruckt bei Ballantine & Hanson, giebt ein Beispiel für einen geschlossenen Bordürenrahmen. Größenverhältnisse von Zeichnung und Schrift vorzüglich. 5. A BOOK OF PICTURED CAROLS, von verschiedenen Künstlern illustrirt unter Aufsicht von Arthur J. Gaskin, London 1893. Der hier gebrachte Titel wirkt durch die Beschränkung in der Schrift und eine kräftige, an Stelle eines Signets angebrachte Vignette. Die in diesem Werkchen befindlichen Bilder sind Resultate der Birmingham Art School.

E. DOEPLER D. J.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 16—19.
Die Errichtung von industriellen Rohstoff-, Magazin-, Werk- und Produktivgenossenschaften. Von Dr. H. Crüger. — Zur Geschichte der Perlen- und Glasfabrikation im Fichtelgebirge. Von Dr. A. Schmidt. — Die Fayencefabrik zu Braunschweig. Von Dr. Chr. Scherer. — Bayerns bedeutendste Industriewerkstätten: Die Gold- und Silberdraht-Gespinst- und Tressenfabrik von Pröltsch & Hauselmann in Weißenburg am Sand.

Buchgewerbeblatt. 1894. Heft 23—24. 1894/95. Heft 1.
Die historische Abteilung auf der Buchbinder-Jubiläumsausstellung in Leipzig. — Über Spielkarten. — Rokoko. — Die Reliefprägearbeiten. (Schluss.) — Farbendruck auf Glasflächen. — Eine monumentale Gutenberghalle als das beste Gutenbergdenkmal in Leipzig. Von C. B. Lorck. — Wie alt ist die Stereotypie oder oxydirten auch die alten Schriften? Von C. Kempe. — Zur Setzmaschinenfrage. — Über Rotationsmaschinen.

Journal für Buchdruckerkunst. 1894. Nr. 35—39.
Die Weltausstellung in Antwerpen. IV. — Allerlei aus der Wiegenzeit des Journals. (Forts.) — Über die Einfärbung der Form an Tiegeldruckpressen. — Die Weltausstellung in Antwerpen. V. — Ne quid nimis. — Die öffentlichen Bibliotheken in den Vereinigten Staaten Nordamerikas. — Korrektur und Korrektor. — Streiflichter über die Druckindustrie in den Vereinigten Staaten. Von J. O. Mörch. — Verein für freies Schrifttum. — Neuer Schriftkasten für Stehschriften. — Jubiläum einer Schnellpressenfabrik. — Einiges über Titelsatz.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 9.
Die Weltausstellung in Antwerpen. Von Dr. E. Leisching. — Die galizische Landesausstellung in Lemberg 1894. Von H. Herdtle. (Schluss.) — Über Zeichenfertigkeit und ihre Anwendung in der Praxis. Von H. Macht.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 9.
Hans Mülich, Miniaturmaler am Hofe Albrecht's V. von Bayern. Von Dr. W. Schmid. — Keramisches. — Eine Geschichte der Ornamentik. — Alte und neue Stucktechniken. Von Dr. Fr. Back.



Schlussvignette aus dem Adressbuch des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin.
Gezeichnet von E. Härring.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.





Meisterbrief
der Innung: Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister zu Berlin. Gezeichnet von A. Glaser in München.
Erster Preis der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin.



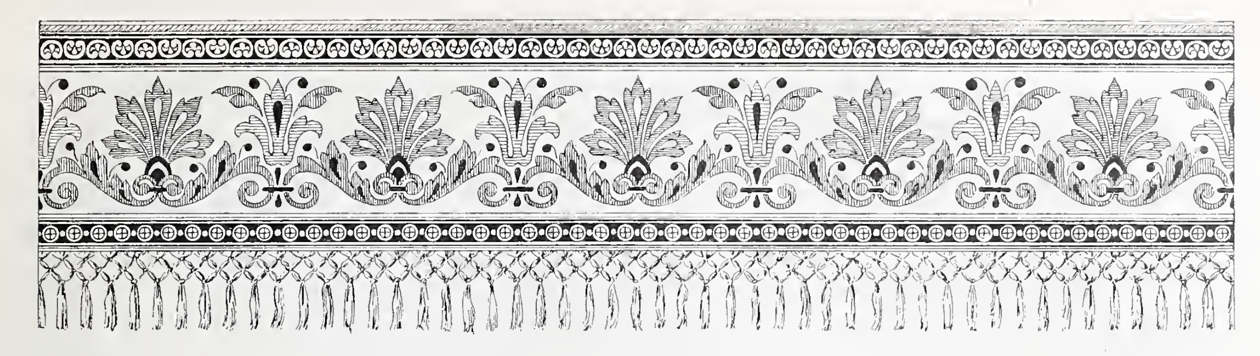
Adresse
des Kreises Oberbayern, Sr. kgl. Hoheit den Prinzen Ludwig von Bayern
zur Silberhochzeit gewidmet.
Entworfen und ausgeführt von Franz Xaver Weinzierl in München.







Relieffüllung mit dem Porträtmedaillon S. H. H. des Großherzogs Friedrich von Baden.
(Aus dem Werk von Prof. H. Götz: Die Festgabe badischer Städte und Gemeinden. Verlag von H. Keller in Frankfurt a. M.)



Randleiste von A. LACKNER.

DIE FESTGABE BADISCHER STÄDTE UND GEMEINDEN ZUM REGIERUNGS-JUBILÄUM S. K. H. DES GROSSHERZOGS FRIEDRICH VON BADEN.

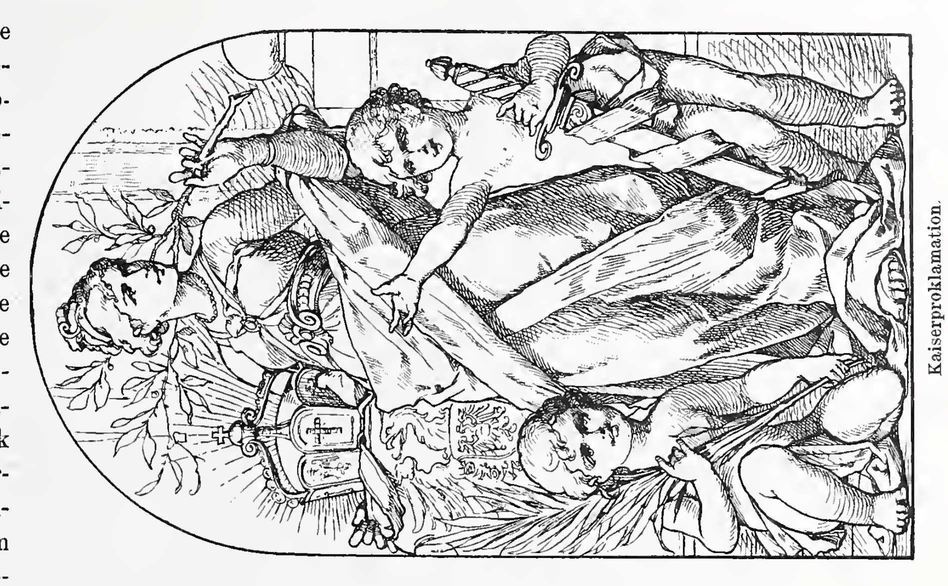


ALS mit Beginn des vorigen Jahres das Berliner Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung der wertvollen Ehrengeschenke und Festgaben veranstaltete, die als Kundgebung dankbarer Verehrung von dem deutschen Vaterlande den Helden unserer nationalen Wiedergeburt gewidmet waren, da gewährte es den Besuchern dieser Ausstellung eine hohe Befriedigung zu sehen, zu welch bedeutenden Leistungen sich das deutsche Kunstgewerbe in verhältnismäßig kurzer Zeit entwickelt hat. Und als diese stattliche Sammlung den Ehrenhof der deutschen Ausstellung in Chicago füllte, war die Wirkung eine durchschlagende. Man darf wohl sagen, dass diese von den bedeutendsten Künstlern unseres Vaterlandes geschaffenen Werke wesentlich mit zu dem Erfolge beigetragen haben, den sich das Deutsche Reich in dem friedlichen Wettstreite auf der Kolumbischen Weltausstellung errungen hat. Nicht nur fanden sie nach der künstlerischen Seite volle Beachtung, hatten dieselben doch als Erzeugnisse einer glorreichen Zeit ein eigenartiges Gepräge, einen gewissen großartigen Zug, der gegen die vorhergegangene Kleinkünstelei vorteilhaft abstach. Aber auch die nähern Umstände, denen sie ihre Entstehung verdankten, als Werke, welche das Gedächtnis einer national denkwürdigen Zeit in Erinnerung brachten, fanden sie ein weitergehendes Interesse. Ohne Zweifel bezeichnen sie einen bedeutsamen Wendepunkt im Kunstgewerbe ebensosehr, wie die ihnen entsprechenden Werke der übrigen Zweige bildender

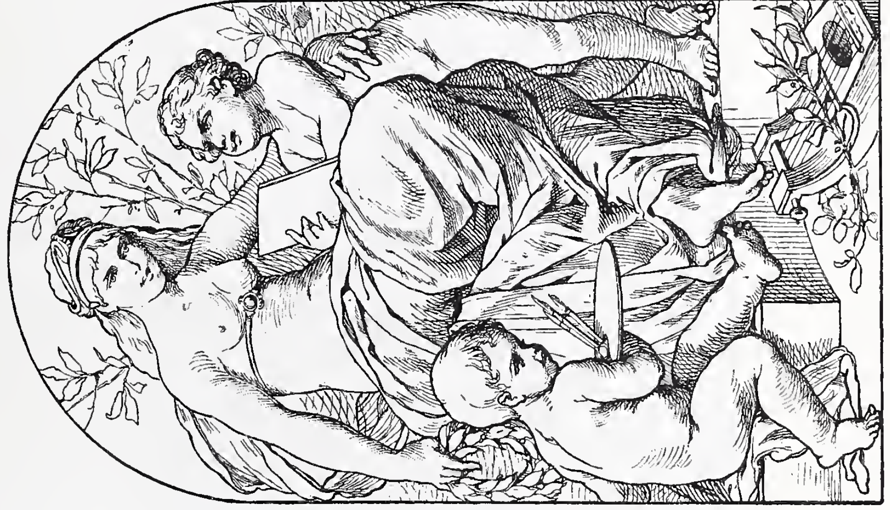


Adressenschrein in der Vorderansicht.
Entwurf von Direktor H. Götz in Karlsruhe.

Kunst. Die deutsche Kunst erinnerte sich wieder ihrer einstigen Unabhängigkeit und ihrer ehemaligen Bedeutung. Dazu kam, dass jetzt zahlreiche Aufgaben an sie herantraten, für welche man im Auslande keine Vorbilder holen konnte oder wollte. Die Siegesdenkmäler, sollten sie einen wahrhaften Ausdruck der unvergleichlichen Erfolge deutscher Waffenthaten darstellen, konnten ihre Wurzeln nur im Boden nationalen Kunstempfindens haben. Für die zahlreichen Kriegerdenkmäler, bei deren Herstellung Städte und Landschaften mit einander wetteiferten, hat man die Muster nicht bei den Franzosen gesucht, auch nicht die Idealgestalten des klassischen Zeitalters noch einmal mehr kopirt, sondern es ist der deutsche Krieger, wie er leibt und lebt, als Modell gestanden. Dem deutschen Schlachtbild wurde auf dem blutgetränkten französischen Kriegsschauplatze erst das Leben eingehaucht. Der Architektur war es vergönnt, seit den siebziger Jahren nicht wenige deutsche Städte in ein neues Gewand zu kleiden. Aber am rührigsten und erfolgreichsten zeigte sich das deutsche Kunstgewerbe. Es hat „Unserer Väter Werke“ wieder an das Tageslicht gezogen, vergessene und verlernte Techniken aufs neue erfunden und



Kaiserproklamation.



Kunst und Wissenschaft.



Entwurf zu den Silberreliefs von Direktor H. Götz

Silberhochzeit

geübt, die vorhandenen Sammlungen erweitert und neue angelegt. An zahlreichen Aufgaben, welche die große Zeit ihm darbot, haben sich seine Kräfte entwickelt und geschult. Die Goldschmiedekunst nahm ihren Anteil vorweg, die erwähnten Ehrengaben legen hiervon beredtes Zeugnis ab.

Eine Arbeit dieser Art, wie sie sinniger und schöner nicht gedacht werden kann, ist neuerdings in der Festgabe entstanden, welche die badischen Städte und Gemeinden S. K. H. dem Großherzog Friedrich zu dessen Regierungsjubiläum spendeten. Für letzteren Anlass war eine großartige öffentliche Kundgebung des ganzen Landes geplant — der hochherzige Fürst hat solche abgelehnt und erklärt, dass es ihm genüge, wenn der Ausdruck treuer Gesinnung in einer einfachen Adresse niedergelegt würde.



Die Weisheit. Eckfigur des Adressenschreines

Der für jede Gemeinde gedruckte Wortlaut dieser Adresse wurde von den 1600 Gemeinden des Landes durch den jeweiligen Gemeinderat unterzeichnet, mit Siegeln versehen sämtliche Blätter nach Amtsbe-

zirken geordnet, in sechs Bände vereinigt und für diese eine einfache Intarsientruhe gefertigt.

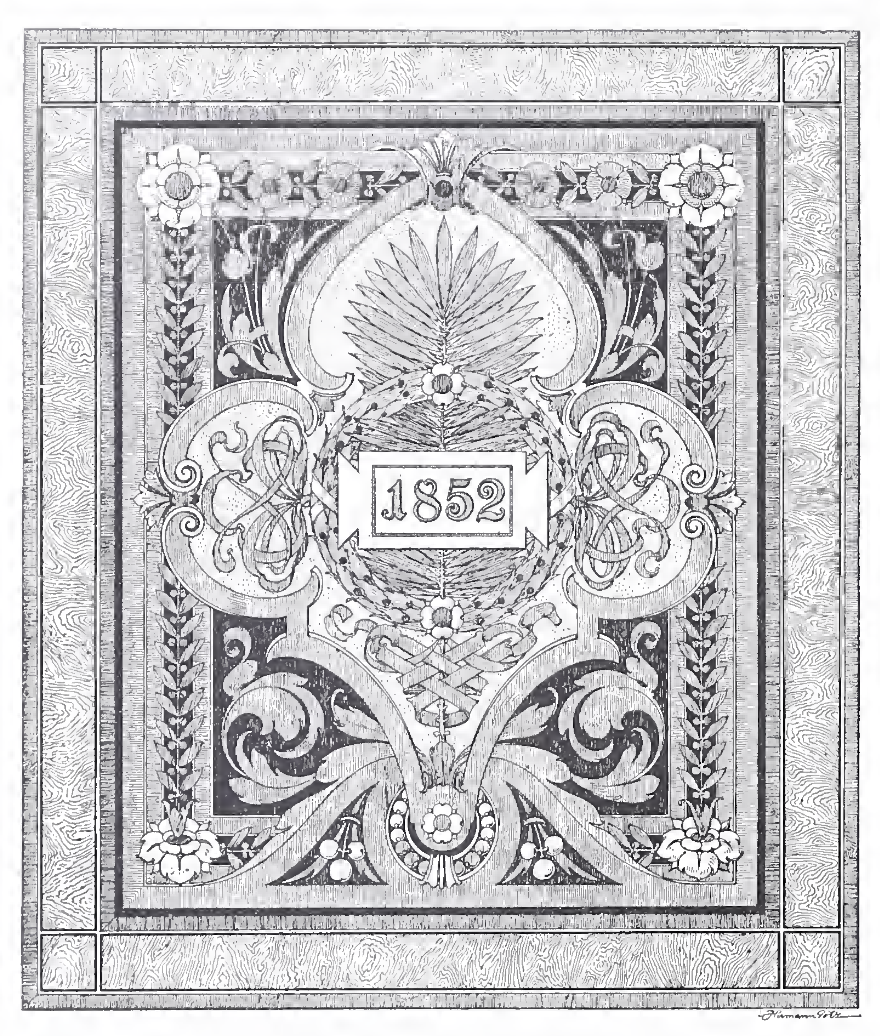
Die Gemeindevertreter ließen es sich aber nicht nehmen, den Dank des Landes außerdem in einem Kunstwerke zum Ausdruck zu bringen, das zugleich eine zweckmäßige Umhüllung dieser Adressenbände abgeben sollte. Mit der Herstellung eines entsprechenden Entwurfs betrauten sie den Direktor der Großh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, Professor H. Götz, der mit bekannter Meisterschaft die Aufgabe in der Weise löste, dass neben der Erfüllung dieses Zweckes zugleich die Segnungen der Regierungszeit des hohen Jubilars in allegorischen Gruppen zum Ausdruck gelangten. Dieser Entwurf wurde mit der Adressentruhe am Jubiläumstage (24. April 1892) von den Gemeindevertretern des ganzen Landes im Großh. Schlosse in Karlsruhe feierlich überreicht. Vor kurzem ist nun nach zweijähriger Arbeit auch der Adressenschrein fertiggestellt und durch den leitenden Künstler auf Schloss Mainau übergeben worden.



Die Gerechtigkeit. Eckfigur des Adressenschreines.

Gleichzeitig ist bei Heinrich Keller in Frankfurt ein Werk erschienen, welches in 12 großen Lichtdrucktafeln mehrere Gesamtansichten und die vorzüglichsten Details zur klaren Anschauung bringt, während ein illustrirter Text weitere Winke zum Verständnis des Kunstwerkes giebt.[1])

Die Bestimmung des Schreins als Behälter der Adressentruhe musste naturgemäß in der Grundform desselben zum Ausdruck kommen. Durch kräftige Betonung des Sockels und des Gesimses ist aber das Gedrückte der Truhenform glücklich vermieden, und durch den herrlichen Aufsatz wird weiter bewirkt, dass in der Gesamterscheinung die Breite von der Höhe übertroffen wird. Während nun in der Regel der Kunstschrein entweder die rechteckige Kastenform oder die Hausform mehr oder minder starr zur Erscheinung bringt, hat der Künstler es hier verstanden, durch wirkungsvolle Hervorhebung des untersten Teils der diagonal vortretenden Eckpfeiler, inbesondere aber durch die Gestaltung der Abschlussgruppe und die Anordnung der in vortrefflichen Linien sich zeigenden Eckfiguren dem ganzen Aufbau eine mehr lebendige und doch wiederum die einheitlichste Kompositionsform zu geben. (S. 34.) Das durch die kräftigen Füße und die Deckelgruppe markirte Dreieck wird mit der erwähnten rechteckigen Grundform in der gefälligsten Weise durch die Eckfiguren in Verbindung gesetzt. Gegenüber der reichen seitlichen und obern Abgrenzung ist die Mittellinie von oben her nur leise betont, tritt dagegen um so markirter an dem untern Teile hervor.



Intarsiafüllung der Schreinthüren.

[1]) Die Festgabe badischer Städte und Gemeinden zum vierzigjährigen Regierungsjubiläum Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden, entworfen und herausgegeben von H. Götz, Professor und Direktor der Großh. bad. Kunstgewerbeschule. Frankfurt, Keller 1894. Die Lichtdrucktafeln sind von J. Schober hergestellt, die typographische Ausstattung besorgte L. Doering in Karlsruhe.

Ein schlichter, ornamental durchgebildeter Pilaster teilt die Langseiten und scheidet zugleich die beiden Thüren, deren Mittelfelder von eingelegten Silberreliefs eingenommen werden. Öffnet man die Thüren der Vorderseite, so zeigt das Innere des Schreins das Reliefbild des Großherzogs (s. Tafel), umgeben von reicher allegorischer Umrahmung, während beim Öffnen der Rückseite die Adressentruhe mit den Rücken der goldgepressten Lederbände sichtbar wird.

Der Gediegenheit des Aufbaues entspricht die liebevolle Durchbildung aller Einzelheiten und die technische vollendete Ausführung derselben. Als Material sind für das Außere Ebenholz und Silber, für das Innere farbige Relief- und Flachintarsien nebst Bronzen angewendet. Der Sockel ist aus schwarzem Marmor; er bildet eine feste, kräftige Grundlinie für den Aufbau, die in ihrer ruhigen Einfachheit in wirkungsvollen Gegensatz zu der lebendigen und vielgestaltigen Deckelgruppe tritt. So gesellt sich eine gediegene Farbenwirkung, zu der auch der reich drapirte Untersatz nicht wenig beiträgt, zu der Fülle von plastischem und flachem Schmuck, um den Reiz des Kunstwerkes zu erhöhen. Hervorzuheben sind in gleicher Weise die figuralen wie die ornamentalen Darstellungen, die Vollfiguren wie die eingelegten Silber- und Bronzereliefs. Unter den letztern nimmt die Komposition auf der innern Vorderseite des Schreins unstreitig die erste Stelle ein (s. Taf.). Über das lorbeerumkränzte Rundmedaillon mit dem wohlgetroffenen Bildnis des Großherzogs halten zwei reizende Flügelknaben einen Rosenzweig; der zur Linken weist zugleich in sinniger Weise auf den Jubilar hin, während der mächtige Palmzweig in der Hand des andern ihn in seiner Bedeutung als Friedensfürst kennzeichnet. Die Gesamtwirkung ist eine ungemein reiche, das Relief tritt, entsprechend der bedeutungsvollen Stelle, kräftig hervor. Im Gegensatze dazu erscheinen die Silberreliefs auf den Thüren und den Seitenwänden ungemein zart, fast wie hingehaucht. Kommen diese deswegen auf den photographischen Abbildungen auch nicht recht zur Geltung, so ist ihre Erscheinung am Schranke selbst um so anmutiger. Ja diese zarten und doch entschiedenen, die untergeordneten Teile nur andeutungsweise zeichnenden formvollendeten Darstellungen tragen nicht wenig zu dem harmonischen und ruhigen Anblick bei, den das Kunstwerk gewährt. Wir müssen es uns versagen, die trefflichen Gruppen von welchen hier drei nach den Originalskizzen des entwerfenden Künstlers wiedergegeben sind, im einzelnen zu würdigen. Sie beziehen sich auf wichtige Momente aus dem Leben und Wirken des hohen Jubilars, und zwar: auf den Regierungsantritt, die Vermählung, die Kaiserproklamation, die Pflege von Kunst und Wissenschaft, die Silberhochzeit (S. 35). Der Reliefstil tritt uns hier in seiner trefflichsten, fast an klassische Strenge gemahnenden Form entgegen.

Die Deckelgruppe zeigt uns eine thronende Badenia, umgeben von den Genien des Wehr-, Lehr- und Nährstandes. Jene blickt voll Zuversicht vorwärts und hält in der emporgehobenen Linken einen Lorbeerzweig, während sie die Rechte um den Hals des Wehrstandes legt: eine sichere Schutzwehr, hinter welcher Lehr- und Nährstand ihr Tagewerk ungestört verrichten können. Die mehrfach genannten Eckfiguren versinnbildlichen die Regententugenden des Großherzogs. An der Vorderseite links sehen wir die sinnende Weisheit mit Fackel und Buch (S. 36), rechts die ernste Gestalt der Gerechtigkeit mit Wage und Schwert (S. 37); auf der Rückseite die Milde mit den Symbolen der Mäßigung und des Friedens und die Stärke mit dem Löwenfell bedeckt, die Linke auf einen mächtigen Eichstamm gestützt. Stellung, Ausdruck und Faltenwurf sind bei diesen Gestalten gleich vorzüglich, und sie werden durch die Lichtdrucktafeln trefflich wiedergegeben. Weitere Belebung erhält der Schrein durch zahlreichen ornamentalen Schmuck. Wir nennen nur die mit Palmen und Eichzweigen geschmückten Schilder des Sockelfrieses mit den Namenszügen Ihrer Königlichen Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin, die als Konsolen für die Deckplatte dienenden geflügelten Greifenköpfe und die duftigen Verzierungen auf den ansteigenden Flächen des Deckels mit den Kartuschen der Regierungsdaten in der Mitte der Vorder- und Rückseite und den als Spangen nach den Ecken auslaufenden Füllhörnern, welche symbolisch die Segnungen einer vierzigjährigen Regierung andeuten. Die Kanten der Füße sind mit Masken besetzt, welche unten in Konsolen auslaufen; auf dazwischen liegenden Schilden tragen sie die Widmungsschrift: „Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog Friedrich von Baden zum vierzigjährigen Regierungsjubiläum ehrfurchtsvoll von den badischen Gemeinden gewidmet". Sehr beachtenswert sind auch die in verschiedenfarbigem Holze hergestellten Intarsiaeinlagen auf den Innenseiten der Thüren (S. 38).

Während der Entwurf sowie sämtliche Detail- und Werkzeichnungen von Direktor Götz gefertigt worden und demselben zugleich auch die Leitung

der Ausführung anvertraut war, sind bei der Ausführung des Schreines folgende Kräfte beteiligt: für die gesamte Montirung und Silberarbeit Juwelier Ludwig Bertsch, die Ciselirung der Reliefs und der Porträtmedaillons: Professor Rudolf Mayer, die figürlichen und ornamentalen Modelle: die Bildhauer E. Weißenfels und Fr. Dietsche, die Ciselirung der Figurengruppen: Professor K. Weiblen, die Intarsien und Holzschnitzarbeiten: Bildhauer H. Maybach, die Tischlerarbeiten: F. Gerstenbauer, die Ausführung des Marmorsockels: Rupp und Möller, die Adressenbände: Hofbuchbinder E. Scholl.

Gewiss darf man den Adressenschrein als eine der hervorragendsten Erscheinungen auf kunstgewerblichem Gebiete der Neuzeit bezeichnen, als ein Werk zugleich, welches dem badischen Kunstgewerbe das beste Zeugnis ausstellt. Hat doch, wie der beschreibende Text der wiederholt erwähnten Publikation zum Schlusse treffend bemerkt, „die besondere Bedeutung dieser Festgabe und die Verehrung für ihren allgeliebten Landesherrn alle Mitarbeiter zu der einmütigen Schaffensfreudigkeit bestimmt, mit ihrem Werke auch ihr bestes Können zu zeigen und es so zu gestalten, dass es ein dieser hohen Jubelfeier würdiges Andenken bildet". Wie innig der Name des leitenden Künstlers mit der Entwicklung des heutigen Kunstgewerbes verknüpft ist, ist allgemein bekannt; seiner thatkräftigen Führung verdankt Baden die großen Erfolge auf der Kolumbischen Weltausstellung in Chicago. — Ein zweites ähnliches Werk von seiner Hand harrt der Vollendung: es ist die Ehrengabe, welche die nationalliberale Partei ihrem verdienten Führer R. v. Bennigsen zur Feier seines siebzigjährigen Geburtstages zugedacht hat.

V. M.





Lüsterweibchen für elektrisches Licht.
Entworfen und in Bronze ausgeführt von Prof. FRITZ V. MILLER in München.



Emaillirte Platte eines Rokokotisches.
Festgabe S. K. H. des Großherzogs von Baden an S. M. den deutschen Kaiser.



Das Goldene Zeitalter; Malerei. (Aus: H. Havard: L'oeuvre de P.-V. GALLAND.)

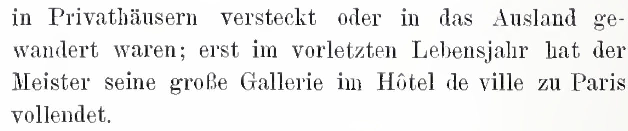
PIERRE-VICTOR GALLAND,

GEB. 15. JULI 1822, † 30. NOVEMBER 1892.



PIERRE-Victor Galland galt, als er im Jahre 1892 als Siebzigjähriger starb, als der bedeutendste Meister der Dekorations-Malerei in Frankreich. Im Frühjahr 1894 ist sein künstlerischer Nachlass im Industriepalast zu Paris ausgestellt worden, an zweitausend Stücke, das überraschende Werk einer ungeheuren Arbeitskraft und einer geschlossenen Persönlichkeit. Aus dieser Ausstellung heraus ist ein stattliches Werk von Henry Havard entstanden, das durch Bild und Wort das Wesen dieses Mannes erschließt, dessen Kunst für seine Nation typisch und für jeden dekorativen Künstler anregend und lehrreich ist.[1])

Wer im letzten Jahrzehnt das Musée des arts décoratifs in Paris besucht hat, kann den Saal nicht vergessen haben, der dort mit Malereien Galland's gefüllt ist. Große Wandfüllungen, kleinere Ornamentskizzen, anmutige Einzelfiguren und eindringende Studien aus dem ganzen Bereich der Natur, alles mit derselben Sicherheit vorgetragen und von demselben Hauch der Grazie durchzogen. Schwerer war es, seine fertigen Malereien zu sehen, die meist



in Privathäusern versteckt oder in das Ausland gewandert waren; erst im vorletzten Lebensjahr hat der Meister seine große Gallerie im Hôtel de ville zu Paris vollendet.

Bei allen seinen Arbeiten hat Galland in seltener Weise die Raumkunst in ihrem ganzen Umfange im Auge gehabt und die drei Schwesterkünste zu höchster Einheit zu verbinden gesucht; von der architektonischen Komposition bis in die kleinste Einzelheit des Ornaments gab es für ihn nichts Gleichgiltiges oder Geringes; er leugnete den Unterschied zwischen großer Kunst und Kleinkunst; sein ganzes Leben galt dem Bemühen, diese Einheit der Künste durch Lehre und Werke zu erweisen.

Auf diesen Weg hatte ihn schon seine Erziehung geführt. Als Sohn eines Pariser Goldschmieds während dessen vorübergehenden Aufenthaltes in Genf geboren, lernte er von seinem Vater früh dessen Kunst. Mit sechzehn Jahren trat er in das Atelier des bedeutenden Architekten Henri Labrouste, zwei Jahre später studirte er gleichzeitig die Historienmalerei. Was er von beiden Künsten gelernt hatte, befestigte er durch praktische Arbeit bei dem Theatermaler Cicéri. So vorbereitet trafen ihn die ersten Aufträge zu Wand- und Deckenbildern; der erste führte ihn nach Konstantinopel und auf der Rückreise durch Italien. Was ihm



Die dekorative Kunst.
Erinnerungsblatt von P.-V. GALLAND.

1) Henry Havard, L'œuvre de P.-V. Galland. Paris, Ancienne maison Quantin, Librairies-imprimeries réunies, 1895. 4⁰. Mit 13 Heliogravüren und zahlreichen Textbildern. Preis 30 Francs.



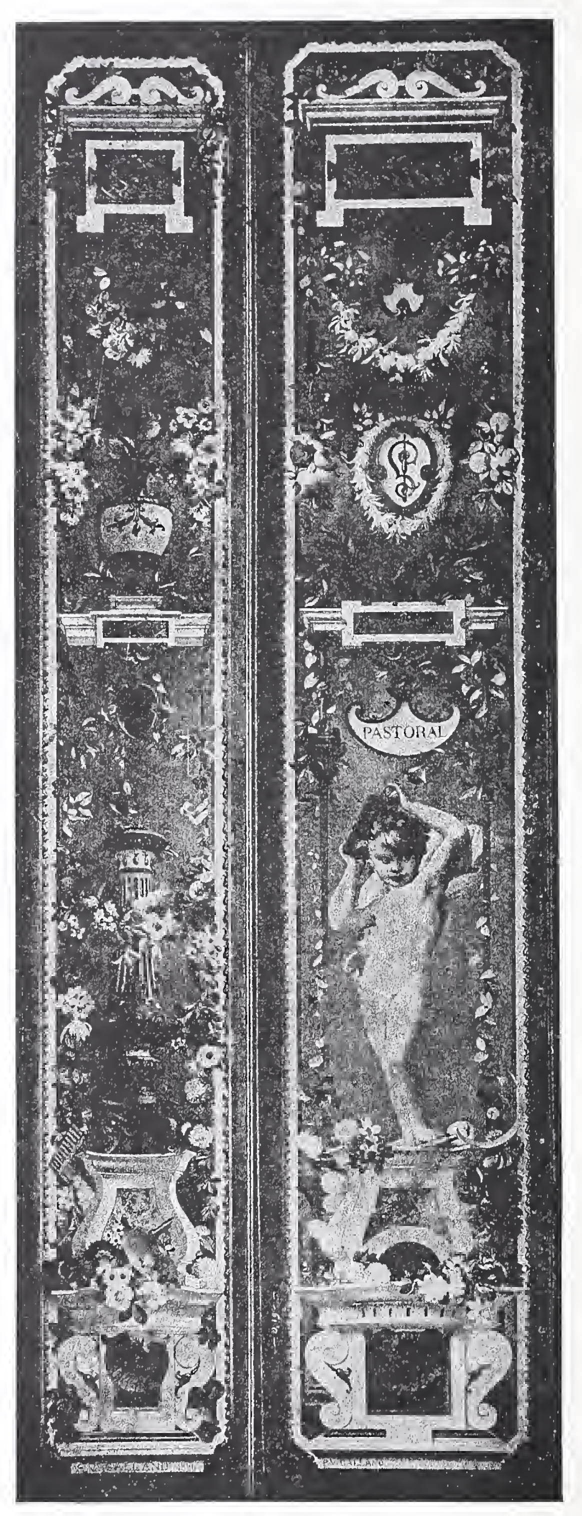
Der heilige Martin. Glasgemälde aus dem Atelier von Carl Ule in München.

unter Napoleon III. an offiziellen Arbeiten zugefallen ist, ist in St. Cloud und durch die Commüne vernichtet worden. Seine meisten Arbeiten waren für Pariser Privatleute und für ausländische Gönner in Madrid, London, St. Petersburg, New-York bestimmt; auch im Königsschloss zu Stuttgart hat er 1866 einen Saal mit Sopraporten verziert. Da sein Hauptgrundsatz war, dass dekorative Gemälde in dem Raum geschaffen werden müssten, den sie schmücken sollten, so hat er die meisten dieser Städte gesehen und dabei die alten Meister verschiedener Nation studirt; neben den Venezianern waren ihm Velasquez und Dürer besonders wert. Lange hat er kämpfen müssen, bis ihm in seinen letzten Jahren große Staatsaufträge, eines der großen Gemälde im Pantheon und die Gallerie im Stadthaus zugeteilt wurden.

Doch hatten einsichtige Freunde seiner Kunstanschauung ihn früher an eine hervorragende Stelle gerückt. Man gründete im Jahre 1873 eigens für ihn an der École des beaux arts eine Professur der dekorativen Künste. Bei ihm sollten die Architekten, die Maler und die Bildhauer gemeinsam lernen, was sie zur Lösung dekorativer Aufgaben großen Stils befähigte. Doch entsprach der Erfolg nicht den Hoffnungen; Galland stieß auf den Widerstand vieler Kollegen, fand wenig Schüler und hat es nicht erreicht, den Sondergeist und den Hochmut der Einzelkünste zu besiegen.

In seinem zweiten Amt als künstlerischer Leiter der Gobelin-Manufaktur seit 1877 hat er unter der Willkür der Kunstverwaltung gelitten, von der Havard sehr freimütig Proben giebt. Man vergab die Aufträge ohne sein Zuthun, ließ sich die Schüler entgehen, die er für die Manufaktur ausbildete, und hat sein Hauptwerk, eine Reihe großer Wandteppiche für den Élyséepalast, noch heute nicht verwertet. Man liest mit Bewunderung, wie der jugendfrische Greis trotz alledem weiter hoffte und arbeitete.

Die Kraft der Arbeit ist eine der anziehendsten Züge in diesem Künstlerbilde; in Havard's Werk ist seine Methode schon aus den mannigfachen Abbildungen zu erkennen. Leichte Kreideskizzen und eine virtuose Farbenskizze bilden den Anfang; dann studirt er Komposition und Zeichnung in wenigen Farbtönen; die Naturstudien betreffen jeden Teil des Bildes, Figuren, Pflanzen, die Architektur, die kleinsten Ornamente; er selbst modellirte sich flotte Hilfsmodelle, um die Figur besser zu beherrschen; erst nach allen diesen Vorarbeiten geht er ans Werk und klagt immer noch, dass die heutige Zeit dem Künstler nicht die Muße gebe, sich in die Natur zu vertiefen. Was ein einzelner sich an Hilfsmitteln schaffen konnte, hat er mit oft großen Opfern sich gegönnt. Sein Garten in Fontainebleau war mit eigener Kunst für das Studium der Pflanze eingerichtet; aus vertieften Gängen studirte er die Gewächse in den Ansichten, die er für die Wand gebrauchte; für die Deckenbilder hatte er sich Gruben graben lassen aus denen herauf er die überhangenden Ranken und, Zweige in ihrem eigentümlichen Licht malte. Auch die



Wandteppich für den Salon des Poèmes im Elysée-Palast.
(Aus Havard: L'oeuvre de P.-V. GALLAND.)

Struktur der Pflanzen zeichnete er unermüdlich, um seine Formenwelt zu vertiefen und zu bereichern; dabei meinte er, man brauche sich nicht an fremde, exo-

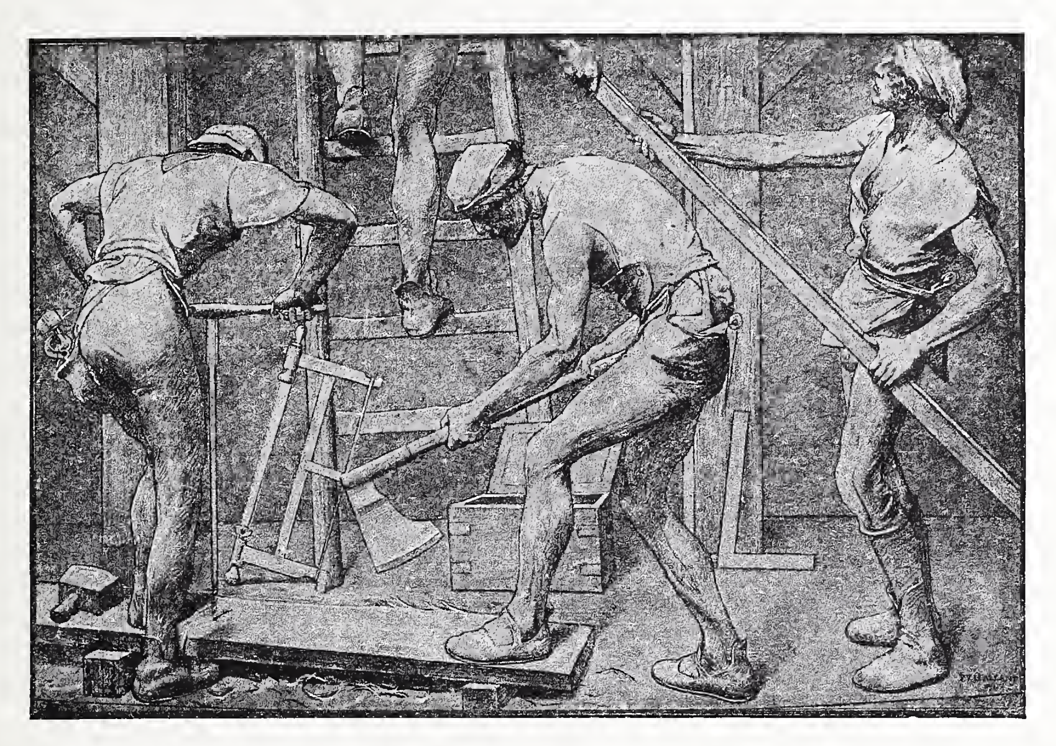
tische Pflanzen zu wenden, da schon die heimische Natur Stoff für ein ganzes Leben biete. Es ist anziehend zu lesen, wie ihm zufällige Funde und Beobachtungen zur Anregung wurden; auf der Straße studirt er Gesten und Faltenwurf; ein erbeuteter Schmetterling wird ihm zum farbigen Gedicht.

Diese unermüdliche Arbeit und Selbstzucht spricht sich in rührender Art auch in seinen täglichen Aufzeichnungen aus, von denen Havard manches mitteilt. Die Grundsätze, die er in Erinnerung an seine verstorbene Gattin niederschreibt, können für jeden Schaffenden gelten: „Leiste täglich ein wirkliches Stück nutzbringender Arbeit; wisse jeden Morgen, was den Tag über gethan werden soll; beende jede begonnene Arbeit; beginne vorher keine neue Arbeit, nicht einmal als Skizze oder im Kopfe; denke während der Arbeit nicht an das, was du sonst noch thun möchtest, sondern an das, was du im Augenblick thust“.

Galland's Kunst, von der wir unseren Lesern durch die Güte der Verlagshandlung einige Proben mitteilen können, ist in allen Stücken echt französisch. Die strenge Erziehung im klassischen Geschmack spricht aus seiner Architektur; die Hauptformen seines Ornaments scheinen gemischt aus der französischen Hochrenaissance und der Kunst der Régence; alles Figürliche hat einen Zug der Grazie, der oft selbst zum Gezierten neigt; die gestreckten Proportionen der Figuren und die oft erzwungenen Kontraposte in der Bewegung erweisen sich als Nachklänge der Schule von Fontainebleau; in den Kompositionen fesselt nicht der tiefere Gehalt der meist oberflächlichen Allegorien, sondern der Reiz der Anordnung; was dem Meister unter die Hand kam, gewann einen Zug der Anmut, den man wohl als eigentlich „dekorativ“ bezeichnet.

Allein diese Auffassung ist doch nur im Sinne der französischen Schule dekorativ und kann nicht als allgemein giltig angesehen werden. Wir Deutsche glauben das Dekorative in der kraftvollen Weise unserer Renaissance zu finden; die heutige englische Richtung sucht zu beweisen, dass auch die am Griechischen geschulte Einfachheit echt dekorativ ist. Wir werden daher gut thun, bei Galland's Werken nicht zu vergessen, dass sie aus französischem Geiste geboren sind; wollen wir sie nützen, so dürfen wir sie nur mit dieser Einschränkung studiren. Unbedingt vorbildlich aber ist die Persönlichkeit dieses unermüdlichen Vorkämpfers der Gesamtkunst. Möchten recht viele unserer Landsleute sie aus Havards trefflichem Buche lieb gewinnen.

P. JESSEN.



Die Zimmerleute. (Aus den Handwerkerbildern.) Dekoration im Pariser Stadthaus von P.-V. GALLAND.





Berlin. *Verein für deutsches Kunstgewerbe.* In der Sitzung vom 10. Oktober sprach Herr Geheimrat Professor Dr. Lessing über die nächsten Ziele unseres Kunstgewerbes. Der Inhalt des Vortrags entspricht im wesentlichen den Ausführungen, welche der Redner unter dem Titel „Neue Wege“ im Oktoberheft unseres Blattes gegeben hat. Die Sitzung war ebenso wie die folgenden so zahlreich besucht, dass der große Saal des Architektenhauses kaum ausreichte für die große Zahl der Besucher. Am 24. Oktober besprach Herr Professor Döpler d. j. die Konkurrenz um eine Fahne für die Maler-Innung in Berlin (s. nebenstehende Notiz). Sodann gab Herr Direktor Dr. Jessen „Mitteilungen über dekorative Malerei in Frankreich, England und Deutschland“. Der Redner wählte zunächst für Frankreich und England zwei führende Meister, um an ihren Werken das typische für die dekorative Bewegung in beiden Ländern hervorzuheben. Als solche Meister bezeichnet der Redner den 1892 verstorbenen Victor Galland und Edward Burne-Jones. Die Ausführungen wurden durch eine große Anzahl Abbildungen nach den Werken der betr. Meister erläutert. Für Deutschland kann der Redner keinen führenden Meister in der Art des Franzosen und Engländers nennen, da wir die verschiedensten Strömungen bei uns beobachten könnten. Der Redner glaubt jedoch, dass der neue Inhalt und die neuen Tendenzen, die z. B. in der Bildermalerei um die Herrschaft ringen, der Geist von Böcklin, Stuck, Klinger, Thoma u. a. der richtig verstandenen dekorativen Malerei neue Anregung verheißen und zu einer lebenskräftigen Richtung führen werden, sofern für diese ein Entwicklungsfeld sich finde. Der Vortragende schloss mit einem Hinweis darauf, dass dabei immer die Einheit der Künste die Hauptsache bleiben müsse, und einer Erläuterung der ausgestellten dekorativen Entwürfe von Prof. Max Koch, Max Seliger, Karl Röchling, Professor Döpler d. j., Sütterlin, Wagner u. a. In der Sitzung vom 14. Nov. hielt Herr Professor Döpler d. j. einen Vortrag über Heraldik und ihre Verwendung im Kunstgewerbe im Anschluss an die z. Zt. im Kunstgewerbe-Museum vom Verein „Herold“ veranstaltete heraldische Ausstellung. Ausgestellt war eine reichhaltige Sammlung von Zeichnungen des Strassburger Künstlers Josef Sattler, von denen ein Teil in der November-Nummer des Kunstgewerbeblattes bereits veröffentlicht war. Dem Verein wurden von dem verstorbenen Architekten Rudolf Springer 10000 Mk. letztwillig für allgemeine künstlerische Zwecke vermacht.

Berlin. In der *Konkurrenz des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe*, um Entwürfe oder Modelle zu einem Metallsarg, welche der Verein für die Firma Solon & Co. ausgeschrieben hat, haben erhalten: den 1. Preis (300 Mk.) Zeichner Ernst Härring, den 2. Preis (200 Mk.) Bildhauer Paul Mehnert, den 3. Preis (150 Mk.) Architekt R. Wisniewski. Mit ehrenvoller Erwähnung wurden bedacht: Bildhauer F. Dietrich, Kunstmaler August Glaser (München) und Maler Franz von Hollaky. — In der Konkurrenz desselben Vereins für den Entwurf einer Fahne für die Maler-Innung in Berlin erhielt den 1. Preis (120 Mk.) der Entwurf des Kunstmalers August Glaser in München, 2. Preise (je 50 Mk.) die Entwürfe der Herren Maler Max Seliger und Eduard Liesen, Zeichner für Kunstgewerbe in Berlin. Einen Zusatzpreis von 50 Mk. erhielt der Entwurf des Zeichenlehrers L. Steirowicz in Berlin.

Dresden. *Dresdner Kunstgewerbeverein.* In seiner Sitzung vom 25. Oktober d. J., die sehr zahlreich besucht war, hat der Verein beschlossen, das „Kunstgewerbeblatt“ auf ein Jahr versuchsweise als Vereinszeitschrift zu wählen unter vorläufiger Aufgabe des bisher alle 3 Jahre erschienenen, künstlerisch ausgestatteten Jahresberichtes. Nach Schluss der Generalversammlung sprach Herr Architekt Professor Jean Pape über „Die Weltausstellung in Antwerpen 1894“. Der Redner hob zunächst die günstige Lage der Ausstellung hervor und gab an der Hand von Plänen und Abbildungen ein Bild der Bauweise und Dekoration des Hauptausstellungsgebäudes sowohl wie der Gesamtdisposition. Bei der *deutschen* Abteilung war trotz des sonst guten Eindrucks der Dekoration wieder der alte Fehler zu verzeichnen, der mangelhaften, bunt durcheinandergewürfelten Anordnung, woran der Redner die Bemerkung knüpfte, dass eine richtige Anordnung nur allein durch eine diktatorische Kraft eines Künstlers und Fachmannes zu treffen sei. Im Gegensatz zu Deutschland hatte die *belgische* und, wie eigentlich immer, vor allem die *französische* Abteilung systematische Anordnung aufzuweisen. Der einheitliche Zug, der durch die französische Abteilung hindurchging, zeichnete sich durch klare, übersichtliche Disposition der verfügbaren Räume aus. In der *österreichischen* Abteilung fiel der Schwerpunkt auf die Kunstindustrie, während die *englische* Abteilung mehr marktmäßig auftrat. Bei der Ausstellung des gewerblichen Unterrichtswesens Belgiens fiel dem Redner auf, dass die praktische Erziehung dort in den Vordergrund trete, somit dem Anschauungs- und Handfertigkeitsunterrichte besondere Aufmerksamkeit geschenkt werde. Nach der Schilderung der Ausstellungen der übrigen Länder, der Schiffahrts- und Maschinenabteilung, des zu einem großen, lärmenden Vergnügungsplatze umgestalteten Gartens wandte sich der Vortragende speciell „Alt-Antwerpen“ zu, der ja bekannten, in vorzüglicher und würdigster Weise vorgeführten und durch-

geführten Darstellung eines alten Stücks der Scheldestadt, mit ihren Gassen und Gässchen und ihrem Marktplatze mit dem buntbewegten Leben. Im Vereinslokale waren ferner eine Anzahl echter und unechter französischer Gobelins, sowie der heutigen Stilrichtung entsprechende Möbel- und Portièrenstoffe zur Besichtigung ausgestellt.

Halle. Der *Kunstgewerbeverein* wird nach einer Mitteilung in der Vereinssitzung vom 18. Oktober eine Wettbewerbung ausschreiben, um für die in Aussicht genommenen Publikationen von Kunstdenkmälern der Stadt Halle Originalzeichnungen zu den Autographieen zu erhalten und so den jüngeren, zeichnerischen Kräften zugleich Gelegenheit zur Weiterbildung zu geben. In derselben Sitzung hielt Herr Zeichenlehrer Dewerzeny einen Vortrag über die graphischen Hoch- und Tiefdruckverfahren. Zahlreiche ausgestellte Bildproben dienten zur Erläuterung des Themas.

Hamburg. *Kunstgewerbeverein.* Der Verein hielt zum erstenmal unter dem Vorsitz des neugewählten Vorsitzenden, Herrn Baurat Semper, seine 74. ordentliche Versammlung ab und ernannte den langjährigen, bisherigen Vorsitzenden, Herrn Bauinspektor Necker, in Anerkennung seiner Verdienste um den Verein zu seinem Ehrenmitgliede. — Im Laufe des Sommers gelangten im ganzen fünf Preisausschreiben an die Mitglieder durch Vermittelung des Vorstandes, von denen namentlich die Preisausschreiben über eine Tischkarte für den Journalisten- und Schriftstellertag (I. Preis Herr de Bruycker-Hamburg) und über eine Urkunde für Ehrenmitglieder des Vereins für Feuerbestattung (I. Preis Herr J. Voss-Berlin, II. Preis Herr de Bruycker-Hamburg) vorzüglichen Erfolg aufwiesen. — In derselben Sitzung sprach Herr Direktor Dr. Brinckmann über „Die Zukunft unserer Kunstgewerbemuseen“. Nachdem der Redner einen Blick auf die Vergangenheit der Museen im allgemeinen, die Entstehung der Kunstsammlungen im modernen Sinne zur Zeit der Renaissance geworfen, zeigte derselbe, wie seit der Londoner Weltausstellung vom Jahre 1851 eine neue kunstgewerbliche Bewegung entstanden ist und als Folge derselben gewissermaßen die jetzt überall gebräuchliche Anordnung der Sammlungen unserer Kunstgewerbemuseen nach technologischen Gesichtspunkten zu betrachten sei, weil man das Bedürfnis hatte, die verlorenen alten technischen Verfahren wiederzugewinnen und „unserer Väter Werke“ geradezu als nachahmenswerte Vorbilder zu benutzen. Der Redner ist der Ansicht, dass jetzt, da man nahezu im Vollbesitz aller kunstgewerblichen Techniken der früheren Zeit sich befinde, es richtiger sei, die Ausstellungsgegenstände in dem sachlichen und geschichtlichen Zusammenhange zu belassen, aus dem sie herausgerissen wurden, wie ja auch ein Rahmen nur *mit* dem Bilde, für das er geschaffen, die beabsichtigte Wirkung erzielen könne. Er stellt den Grundsatz auf: Ort und Zeit der Entstehung müssen für die Gruppirung maßgebend sein, nicht die Technik oder das Material, zu dem die Künstler im einzelnen Falle gegriffen haben. Aus den Kunstgewerbemuseen müssen kulturgeschichtliche Museen werden. Eine solche Anordnung der Ausstellung würde viel einheitlicher wirken, als die jetzt in den meisten Museen durchgeführte, wobei Gläser, Metallarbeiten, Majoliken u. s. w. aller Zeiten und Länder in gesonderten Gruppen zusammengestellt sind. Natürlich sind vollständige Zimmergetäfel und -Einrichtungen die besten Grundlagen einer historischen Anordnung. Es wird die Erlernung des Technischen bei diesem vom Redner vorgeschlagenen System ebenso gut möglich sein, wie früher, es wird im Gegenteil ein Gerät oder ein Ziergegenstand in Aufbau und Dekoration erst recht verstanden werden können inmitten der derselben Zeit entstammenden Einrichtungsgegenstände. Man wird so erst verstehen lernen, dass mit dem äußerlichen Kopiren alter Formen für unsere Zeit nichts erreicht wird, dass der aus der Zeit heraus bestimmende Zweck des Gegenstandes beachtet werden muss. Die neue Art der Anordnung wird dann allerdings höhere Ansprüche an die Kenntnisse und den Geschmack des Ordners stellen, dafür aber auch den Benutzer zu selbständigem Denken und Schaffen zwingen und so erst den beabsichtigten Zweck der Sammlung erfüllen. Der Redner will mit seinen Ausführungen kein festes, für alle Zeiten bindendes Programm geben, zumal lokale Rücksichten da und dort die strenge Durchführung eines solchen Programms so wie so beeinflussen oder einschränken werden. Er spricht zum Schlusse seines Vortrags die Hoffnung aus, dass es ihm vergönnt sein möge, in einem neuen Gebäude, einem richtigen „Zweckbau“, die Sammlungen des Hamburger Museums im neuen Geiste aufstellen zu können, zumal der Platzmangel immer dringender fühlbar und das Bedürfnis nach einem Neubau sich geltend mache.



Dresden. Die *Kunstgewerbeschule,* welche unter der bewährten Leitung des Herrn Hofrat Professor Graff steht, war im verflossenen Jahre von 571 Schülern besucht gegen 460 im Schuljahre 1891/92, so dass wegen Raummangels die Ermietung von außerhalb der Schule gelegenen Räumlichkeiten erforderlich wurde. Namentlich der Abendunterricht hat eine starke Steigerung des Besuchs erfahren. Es besuchten denselben 317 Schüler. Durch Zuwendung von zum Teil bedeutenden Mitteln für Stipendien bekundete sich das lebhafte Interesse, das weitere Kreise an der segensreichen Fortentwickelung der Anstalt nehmen.

Berlin. Die *Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums und der Königlichen Kunstschule* veranstalten auch dieses Jahr wie üblich eine Ausstellung der Schülerarbeiten beider Anstalten im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums. Während bisher die Arbeiten jeder Klasse der Kunstschule gesondert ausgestellt waren, war dieses Jahr aus diesen Arbeiten der Übersichtlichkeit wegen ein vollständiger Lehrgang zusammengestellt. Unter den ausgestellten Arbeiten der Fachklassen sind insbesondere die aus den Fachklassen für Modelliren und Ciseliren hervorgegangenen Bronzegeräte: Uhren, Wandleuchter, Schreibzeuge und Möbelbeschläge hervorzuheben, bei welchen Arbeiten eine gleich sorgfältige Durchbildung nach formeller wie technischer Seite angestrebt war. Hierher gehörte namentlich eine im Auftrage des Kultusministeriums angefertigte, aus zwölf Geräten bestehende Schreibtischgarnitur, bei der Bronze und Alabaster im Stil Ludwig's XVI. verbunden waren. Für die Praxis freilich wird der durch die Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums angetretene Beweis, dass man in Deutschland ebensogut wie in Frankreich in der Bronzetechnik Vorzügliches leisten kann, erst dann von Wert sein, wenn auch die Bestellungen sich einfinden und die Besteller energisch darauf hingewiesen werden, statt ihre Mittel dem oft über die Grenzen bewunderten Auslande zu gute kommen zu lassen, unser heimisches Kunstgewerbe durch geeignete Aufträge konkurrenzfähig zu machen. Außer der Fachklasse

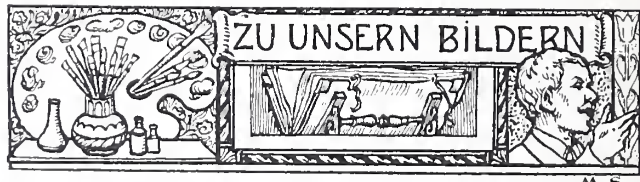
für Holzschnitzerei hatte diesmal die auf Professor Meurer's Anregungen hin eingerichtete Naturklasse manche interessante und tüchtige Arbeit aufzuweisen. — Einen großen Verlust erlitt die Anstalt dadurch, dass der langjährige, bewährte Leiter der Malklasse, Prof. Max Koch, mit Oktober seine Lehrthätigkeit aufgegeben hat. Auf die dekorative Malerei Berlins hat er namentlich durch Ausbildung einer großen Anzahl tüchtiger Schüler vortrefflichen Einfluss ausgeübt. Ein Schüler des Herrn Professor Koch, Maler Max Seliger, hat für das mit Oktober begonnene neue Schuljahr die Leitung der freigewordenen Klasse übernommen. — Aus Anlass der Ausstellung und zur Besprechung über die einzuhaltenden Lehrgänge fand eine Konferenz der Kunstgewerbeschuldirektoren von Berlin, Dresden, München und Wien in Berlin statt.



Stuttgart. *Landesgewerbeausstellung.* Aus Anlass der Eröffnung des neuen Landesgewerbemuseums in Stuttgart plant man eine Gewerbeausstellung, zu der der Württembergische Kunstgewerbeverein, dem von seiten der Staatsfinanzverwaltung im neuen Gebäude ein Raum für seine permanente Ausstellung überlassen werden wird, nunmehr Stellung genommen hat. Man ist im allgemeinen gegen die Beteiligung an einer allgemeinen, mit mehr oder weniger Kosten verknüpften Ausstellung mit den in den letzten Jahren stetig gesteigerten Vergnügungszuthaten, zumal bei den gegenwärtigen geschäftlichen Verhältnissen, bringt aber einer Eliteausstellung des Kunstgewerbes größtes Interesse entgegen, namentlich wenn es sich ermöglichen lässt, unter gewissen Bedingungen hervorragende Stücke den Ausstellern abzukaufen und dem Landesgewerbemuseum als Zeugen des hohen Standes des württembergischen Kunstgewerbes einzuverleiben. Sollte aber eine *allgemeine* Landesgewerbeausstellung im Anschluss an die schon erwähnte Eröffnung des Landesgewerbemuseums definitiv in Aussicht genommen werden, so behält sich der Kunstgewerbeverein volle Freiheit für seine Stellungnahme zu der Ausstellung vor.

Düsseldorf. *Rheinisch-Westfälische Baufachausstellung.* Unter diesem Titel ist in einem eigens dafür gebauten Hause von den Herren Friedrich und Emil Woker eine permanente Ausstellung eingerichtet worden zum Zwecke der Hebung des Baugewerbes durch eine übersichtliche Zusammenstellung mustergültiger Artikel für alle Zweige des Baufaches, wobei die Centralstelle die Anbahnung von geschäftlichen Beziehungen zwischen Konsumenten und Produzenten zu vermitteln sucht. Bei freiem Eintritt ist die Ausstellung täglich von morgens 8 Uhr bis abends 8 Uhr geöffnet. Während im Kellergeschoss hauptsächlich Baukonstruktionsartikel, Rohmaterialien etc. Aufstellung finden werden, werden beispielsweise Kunstschlosser- und Kupferschmiedearbeiten, Majolika- und Porzellanwaren, Bronzegusswaren, Drechslerarbeiten, Glasmalereien, Lampen und Laternen, Spiegelrahmen, Möbel und Möbelstoffe, Tapeten u. s. w. in den drei Etagen zur Ausstellung gelangen. Auch wird neben einer Kollektivausstellung der Buchhändler ein Lesezimmer für die bezüglichen Fachschriften des In- und Auslandes zur Verfügung stehen.

Karlsruhe. Der *Badische Kunstgewerbeverein* veranstaltet im Januar 1895 in dem Lichthofe der Großh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe eine *Ausstellung* von Handzeichnungen und Aquarellen von Innendekorationen, Fassadenmalereien, kunstgewerblicher Entwürfe, Aufnahmen und Reisestudien; ferner Photographieen und Reproduktionen selbstgefertigter Innendekorationen und kunstgewerblicher Arbeiten. Die Ausstellung soll vier Wochen dauern und zu ihrer Beschickung die Vereinsmitglieder, die in Baden wohnenden Architekten, Maler, Bildhauer, Zeichner und Kunsthandwerker etc., ferner die außerhalb des Landes wohnenden Badenser berechtigt sein.



Emaillirte Tischplatte eines Rokokotisches. Die Illustration auf Seite 41 zeigt eine Tischplatte aus emaillirtem Eisen in Holzfassung. Die Einlage, welche die Wirkung des gemalten Porzellans erzielt, wurde durch die *Eisenwerke Gaggenau* (Baden) in vorzüglicher Technik ausgeführt. Der hierzu gehörige Rokokotisch in polirtem rötlichen Holz und vergoldeten Bronzedekorationen ist eine Arbeit vom Hoflieferant *J. L. Distelhorst* in Karlsruhe. Der kostbare Tisch bildet eine Festgabe *Sr. K. H. des Großherzogs Friedrich von Baden* zum Geburtstage *S. M. Kaiser Wilhelm II.* Die Entwürfe wurden unter Leitung von Direktor *Götz* an der Großh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe gefertigt.

Lüsterweibchen für elektrisches Licht. Das in vergoldeter Bronze nach dem Modell des Professor J. v. Miller in München ausgeführte Figürchen ist in Verbindung gebracht mit einem natürlichen, den Fischschwanz darstellenden schwarzen Horn. Die Kugel enthält im Innern den Beleuchtungskörper — hier die Glühlichtlampe. Die erwähnte, oben offene Glaskugel mit einiger Kupferarbeit montirt, stellt, (was in der Profilansicht deutlicher zu erkennen ist) eine Art Kugelfisch dar, der sich an einer Angelschnur gefangen. Die Nixe hat in mutwilligem Spiel die Angelschnur ergriffen und zieht so den Fisch mit sich fort. Der umsponnene Leitungsdraht als Angelschnur gedacht, dient ohne weiteres zugleich zum Aufhängen des Lüsters.

Weibchen für Zimmerschmuck in Bronzeguss und Kupfertreibarbeit ausgeführt von Professor F. v. Miller. Der Umstand, dass wohl die Hälfte aller ausgeführten Lüsterweibchen nur zur Dekoration dient, hat den Künstler veranlasst, aus der Idee der Lüsterweibchen heraus ein Figürchen zu modelliren, das lediglich als Zimmerschmuck dienen soll. Das auf der Berliner Kunstausstellung dieses Jahres ausgestellt gewesene Werk fand durch die technisch vollendete Ausführung sowohl wie die künstlerisch reizvolle Auffassung ungeteilten Beifall. Die Nixe hat einen scheinbar ganz lose an einer Schnur herabhängenden Ring erfasst und freut sich des lustigen Spiels in ihrem Elemente, graziös die Luftwellen zerteilend. Wenn auch das Weibchen zunächst nur als Dekorationsstück gedacht ist, so könnte es eventuell auch leicht zu Beleuchtungszwecken verwendet werden durch Anbringung eines Glühlichtes an der Stelle, wo die Schnur mit dem Ringe verbunden ist. Was die Ausführung betrifft, so war das Ganze teils gegossen, teils in Kupfer getrieben und vergoldet.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Lüsterweibchen für Zimmerschmuck.

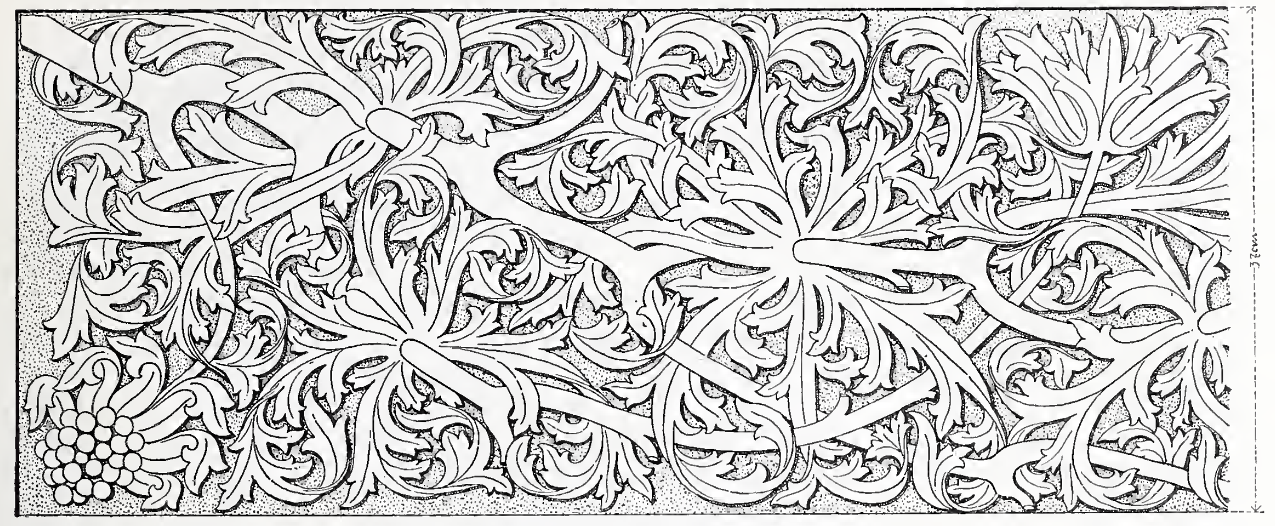
[In Bronzeguss und Kupferarbeit ausgeführt von Professor F. v. Miller in München







Figurengruppe:
Kriegsbereitschaft, Begeisterung und Wachsamkeit in der Rotunde der Wandelhalle des neuen Reichstagsgebäudes.
Modellirt von Professor Otto Lessing, Berlin.



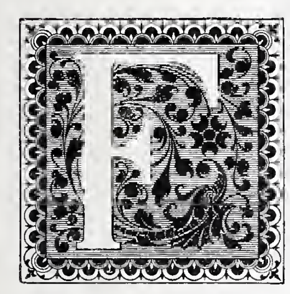
Ganze Länge = 3,50 m.
Holzschnitzerei aus dem ehem. Benediktinerkloster in Stein a. Rh. Aufgenommen von HEINRICH MÜLLER, Konstanz.

STUDIEN ZUR ELFENBEINPLASTIK DES 18. JAHRHUNDERTS.

MIT ABBILDUNGEN.

(Nachdruck verboten.)

II. Der Elfenbeinbildner PH..



RANZ Kugler erwähnt in seiner im Jahre 1838 erschienenen „Beschreibung der in der Königlichen Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung", S. 262, ein Elfenbeinrelief, das einen Eremiten darstellt, der einen langen knotigen Stab in der Hand trägt; im Hintergrunde ein Kirchlein. „Unterwärts findet sich das erhaben gearbeitete, aus den Buchstaben P H zusammengesetzte Monogramm des Künstlers. Eine neuere Aufschrift auf der Rückseite erklärt dasselbe mit den Worten „Pfeifhofen fecit (?)".

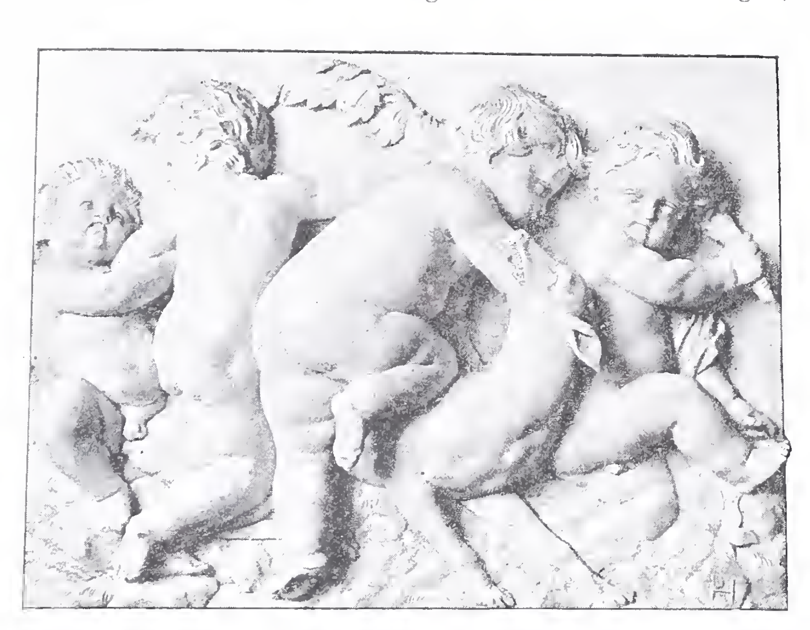
Dieses Relief ist später — der Zeitpunkt lässt sich nicht mehr genau feststellen — aus der Kunstkammer bezw. aus dem aus ihren Schätzen entstandenen Kunstgewerbemuseum entfernt und mit vielem andern auf einer Ausschussauktion versteigert worden, wie mir auf eine diesbezügliche Anfrage, die ich vor einiger Zeit an Herrn Direktorialassistenten Dr. von Falke richtete, mitgeteilt wurde. Da Nachforschungen nach seinem jetzigen Aufbewahrungsort erfolglos blieben, schien dasselbe für die Öffentlichkeit verloren, falls nicht, was ja immerhin zu erhoffen war, ein glücklicher Zufall gelegentlich wieder auf seine Spuren führen würde. Diese Hoffnung hat sich schneller erfüllt, als man erwarten durfte; denn zu meiner freudigen Überraschung entdeckte ich das Relief unlängst in dem von Lepke herausgegebenen Kunstauktionskatalog Nr. 924, in welchem es abgebildet und unter Nr. 144 als Bildnis des heil. Franziscus de Paula (?) eingehend beschrieben worden ist.

Es ist ohne Zweifel dasselbe wie das bei Kugler erwähnte Relief, mit dem es hinsichtlich des Gegenstandes, der Maße und des Monogramms übereinstimmt. Das letztere, auf der Abbildung im Kataloge nicht zu erkennen, befindet sich, wie mir auf eine Anfrage freundlichst mitgeteilt wurde, erhaben geschnitten, am unteren Rande unmittelbar in der Verlängerung des Kirchenportals; leider machte der Umstand, dass das Relief eingerahmt und auf seiner Rückseite mit einer Holztafel bedeckt war, eine Nachforschung nach jener Aufschrift unmöglich [1]); aber auch ohne dieselbe dürfte die Identität beider Werke feststehen.

Wenn ich vielleicht länger, als notwendig erscheinen möchte, bei den äußeren Schicksalen dieses Reliefs verweilte, so geschah dies deshalb, weil das-

1) Das Relief ging, wie mir mitgeteilt wurde, auf der Auktion in den Besitz eines Herrn Kaufmann über, dessen Adresse ich leider bis jetzt nicht habe ermitteln können.

selbe bezw. sein Monogramm Veranlassung gegeben hat, der Geschichte der Elfenbeinbildnerei den Namen eines Künstlers zuzuführen, von welchem man bis dahin noch nicht das geringste wusste und der — um dieses gleich im voraus zu betonen — auch heute noch in völliges Dunkel gehüllt ist. Der Name eines Elfenbeinbildners Pfeifhofen ist, soweit ich feststellen konnte, der gesamten Kunstgeschichte unbekannt und die Existenz dieses Künstlers beruht mithin allein auf jener Aufschrift auf der Rückseite obigen Reliefs, deren Echtheit bereits von Kugler angezweifelt wurde. Ihm folgend hat Nagler Monogr. IV, 2989 diesen Zweifel geteilt, indem er in derselben bestimmten Form von einer neuen Aufschrift spricht, ohne jedoch, wie es scheint, diese letztere persönlich untersucht zu haben. Und in der That, ich glaube vorläufig nicht, dass wir ein Recht haben, die mit dem Monogramm PH bezeichneten Arbeiten in Elfenbein auf diesen apokryphen Namen, von dem die Kunstgeschichte nicht das Geringste weiß, zu taufen; zum mindesten sollte, solange nicht genaue und zuverlässige Angaben über die Persönlichkeit dieses Pfeifhofen, vielleicht aus Akten irgend eines Archives oder aus Kirchenbüchern auftauchen, diese Namengebung, wo sie sich findet, stets mit einem großen Fragezeichen versehen sein.



Spielende Kinder.
Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig.

Nicht minder zweifelhaft ist auch eine andere Deutung des Monogramms, die wir ebenfalls kurz berühren müssen.

Auf der Ausstellung der Werke älterer Meister, die im Jahre 1876 zu München stattfand, war von der Generalverwaltung der Königlichen Museen in Berlin ein Elfenbeinrelief, einen Klausner darstellend, eingesandt worden, das in dem von A. Kuhn verfassten Katalog II, Nr. 1121, S. 162 als eine Arbeit des Peter van Harlingen aus dem Jahre 1602 bezeichnet wurde. Da der Gegenstand der nicht näher beschriebenen Darstellung sowie die beigefügten Maße (0,12 h; 0,07 br.) mit obigem Relief übereinzustimmen scheinen, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hier um ein und dasselbe Werk handelt, eine Vermutung, die zur Gewissheit wird durch die ausdrückliche Angabe des Urhebers dieses Werkes. Denn wie kam Kuhn auf jenen Namen? Offenbar nur durch das auf demselben befindliche, die beiden Buchstaben P und H enthaltende Monogramm, das er — vielleicht ohne Kenntnis zu haben von der Aufschrift auf der Rückseite oder auch weil er dieselbe für verdächtig hielt — nach Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes, S. 948, Nr. 92 und Nagler, Monogrammisten IV, Nr. 2989 auf Pieter Feddes, genannt Pieter van Harlingen, deutete. Diese Deutung ist jedoch unrichtig, da dieser holländische Meister sich auf seinen Stichen — denn nur um solche handelt es sich — entweder mit seinem vollen oder abgekürzten Namen[1]) oder auch mit dem Monogramm IP[2]) bezeichnet hat, zudem aber, wie die Nachrichten über ihn melden, wohl als Maler, Radirer und Glasmaler, nie aber, soweit ich feststellen konnte, als Elfenbeinbildner thätig gewesen ist.[3]) Wie öfters in der Kunstgeschichtsschreibung, so liegt also auch in diesem Falle eine kritiklose Benutzung jener, wie längst erwiesen, von mannigfachen Irrtümern vollgepfropften Monogrammenlexiken vor, die bei der gewiss in großer Eile geschehenen Abfassung jenes Ausstellungskatalogs wohl zu entschuldigen wäre, wenn sie nicht auch in desselben Verfassers inhaltreichen Aufsatz „Über Elfenbeinschnitzer“ (Kunst und Gewerbe 1877, S. 178) übernommen worden wäre. So muss der Irrtum berichtigt und Peter van Harlingen aus der Zahl

1) Vergl. Nagler, Künstlerlexikon IV, S. 261.

2) Siehe Ris-Paquot, Marques et Monogrammes I, Nr. 4996.

3) Siehe Immerzeel, De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders, Beeldhouwers, Graveurs en Bouwmeesters I, S. 236, und Kramm I, S. 480.

der Elfenbeinbildner ausgeschieden werden.[1]) Das aber dürfte kaum zweifelhaft sein, dass auch das von Kuhn erwähnte Relief mit dem bei Kugler beschriebenen identisch ist, dass es sich also hier, wie in dem vorgenannten Fall, um ein und dasselbe Werk handelt.

Muss ich nun auch offen bekennen, dass es mir selbst augenblicklich noch nicht möglich ist, an Stelle des negativen Ergebnisses meiner bisherigen Untersuchung über das Monogramm und seine Deutung etwas Positives zu setzen, so möchte ich doch wenigstens an dieser Stelle eine Bemerkung nicht unterdrücken, die vielleicht andere zu eingehenderen Nachforschungen veranlassen wird.

In der großen Schar von Elfenbeinbildnern, die mir bei meinen Forschungen bekanntgewordensind, kenne ich zwei Namen, die auf dieses Monogramm passen würden. Der eine ist derjenige des Bambergers Paul Hess, über den Jäck, Künstler Bambergs, S. 127, und Bodenstein, 100 Jahre Kunstgeschichte Wiens 1888, S. 85, Nr. 98, Näheres berichten. Doch wird man an ihn ernstlich kaum denken können, da als Spezialität dieser, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thätigen Künstler kleine Landschaften mit Seeprospekten und Schiffen sowie Namenszüge aus Blumenguirlanden angeführt werden, Arbeiten, die nach ihrem ganzen Inhalte und dem an die Miniaturbildwerke eines Leopold Pronner erinnernden Charakter von den uns erhaltenen Werken unseres Monogrammisten völlig verschieden sind.[2]) Weniger fraglich dürfte vielleicht die Deutung auf Permoser's Schüler Paul Herrmann oder Heermann[1]) sein, der am Dresdener Hofe beschäftigt war und außer einigen Statuen, die er um 1730 für den Hofgarten schuf, auch Elfenbeinarbeiten gefertigt haben soll.[2]) Leider habe ich über diesen Künstler Näheres nicht ermitteln können und muss daher ungewiss lassen, ob und inwieweit wir ein Recht haben, ihn mit unserem Monogrammisten zu identifiziren. Immerhin möchte ich wenigstens auf ihn hingewiesen haben in der Hoffnung, dass vielleicht die Lokalforschung sich seiner Person bemächtigt und mehr Licht über seine Thätigkeit verbreitet. Vorläufig aber und solange nicht andere, bessere Namen vorhanden sind, möchte ich, ausgehend von der Thatsache, dass von den sieben bezeichneten Arbeiten des Meisters PH allein fünf im Herzoglichen Museum zu Braunschweig sich befinden, den Vorschlag machen, diesem Meister den Namen des Braunschweiger Monogrammisten zu geben und, um ihn von dem bereits in der Kunstgeschichte vorhandenen älteren Maler dieses Namens[3]) zu unterscheiden, ihn den Braunschweiger Monogrammisten PH zu nennen.



Heilige Familie.
Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig.

Indem ich hiermit die Frage nach dem Namen und der Person des Künstlers als vorläufig erledigt betrachte und die weitere Aufklärung über beide zukünftiger Forschung überlasse, wende ich mich nunmehr den übrigen, mir bekannt gewordenen Werken des Meisters zu, die sämtlich Reliefs und mit dem obigen, auf der Bildfläche selbst angebrachten und erhaben geschnitzten Monogramme versehen sind. An erster Stelle nenne ich eine heilige

1) Die Jahreszahl 1602 bei Kuhn sollte vermutlich nur eine ungefähre Ansetzung des Werkes sein; doch ist dieselbe entschieden zu früh, da Pieter Feddes in diesem Jahre erst ein Alter von 14 Jahren gehabt haben würde, wenn die Angabe seines Geburtsjahres bei Immerzeel a. a. O. richtig ist.

2) Eine verwandte Bezeichnung J. PH. tragen drei in Labarte's Déscription des objets d'art qui composent la collection Debruge Dumenil, S. 471, Nr. 252—254 angeführte Flachreliefs in Elfenbein; doch glaube ich nicht, dass ein Zusammenhang der hier genannten Werke mit unserem Monogrammisten besteht.

1) So Füssli, Künstlerlexikon, S. 130, und Nagler VI, 41.

2) Siehe Justi, Winckelmann I, S. 269.

3) Siehe Bode, Studien zur Geschichte der Holländ. Malerei, S. 9, Anmerk. 1.

Familie in der Elfenbeinsammlung des Herzoglichen Museums zu Braunschweig.[1]) (s. Abb. S. 51) Maria, nach rechts sitzend, hält das Kind auf dem Schoße, das mit einem Kreuze spielt, welches der an das Knie der Jungfrau sich anschmiegende Johannesknabe im Arm hält; hinter dieser Gruppe der heilige Joseph, nur mit dem Oberkörper sichtbar, den er bequem auf eine Brüstung stützt. Im Hintergrunde ein mit wenigen dünnen Bäumen besetzter Felsen.

In derselben Sammlung[2]) befindet sich sodann eine Jungfrau mit dem Kinde. Maria, nach rechts auf einem am Boden liegenden Polster sitzend, will dem Kinde, das sich begehrlich herandrängt, die Brust reichen. Im Hintergrunde links ein grabmalähnlicher Bau mit pyramidenförmigem Aufsatz, rechts ein hinter einem Felsen in die Luft ragender spitzer Turm und Häuser, die an einem Bergabhange liegen.

Der Typus der Madonna auf beiden Reliefs ist durchaus derselbe. Sie ist mehr Frau als Jungfrau; den leicht gesenkten Kopf bedeckt dichtes, wellig zurückgekämmtes Haar, die Züge des etwas vollen Gesichts sind ein wenig ernst, wenn auch von mütterlicher Zärtlichkeit erfüllt. Ein Unterkleid und Mantel, der in schweren Falten geordnet ist, umgiebt den Körper, ohne jedoch die Formen desselben gänzlich zu verhüllen. Die nackten Kindergestalten sind ungezwungen und natürlich bewegt und in den Körpern sorgfältig und lebenswahr durchgebildet, die Landschaft dagegen ist ziemlich oberflächlich und schematisch behandelt.



Schlafender Bauer.
Elfenbeinrelief im Herzoglichen Museum zu Braunschweig.

In eine völlig andere Sphäre versetzen uns die beiden, ebenfalls im Herzoglichen Museum zu Braunschweig befindlichen Genrefiguren im holländischen Geschmack[3]), von denen die eine einen Bauer darstellt, der halbschlafend im Lehnstuhl ruht, die Thonpfeife im Munde, welche die Rechte mechanisch umklammert, während die gesenkte Linke den Bierkrug hält (s. Abb. S. 52); die andere einen zerlumpten Bettler, der, den linken Arm in einer Binde tragend, in gekrümmter Haltung nach links vorwärtsschreitet, beide Figuren in ihrer drastischen Erscheinung getreue Abbilder jener auf den Gemälden der niederländischen Kleinmeister so oft begegnenden Bauern- und Bettlergestalten. Für vorliegenden Fall ist es aber von besonderer Wichtigkeit, die unmittelbaren Vorbilder dieser beiden Figuren in zwei Radirungen des von Adrian Brouwer stark beeinflussten Amsterdamer Malers und Stechers Pieter Jansen Quast (1606—1647) nachweisen zu können, die der Elfenbeinschnitzer mit geringen Veränderungen seinen Werken zu Grunde gelegt hat.

Eine Wiederholung des letztgenannten besitzt das kgl. Grüne Gewölbe zu Dresden.[1]) Dieselbe weicht zwar in unerheblichen Einzelheiten, so besonders in der Bildung der geschlitzten, zerfetzten Beinkleider, von dem Braunschweiger Relief ab, ist aber in der Hauptsache eine getreue Replik desselben; auch das Monogramm PH befindet sich ziemlich an derselben Stelle unter dem linken Fuße des Bettlers.[2])

Wiederum einem anderen Stoffkreise gehört das siebente und letzte Werk des Meisters an, das sich gleichfalls im Besitze des Braunschweiger Museums befindet[3]) und vier nackte, zum Teil mit Blätterzweigen bewaffnete Knaben zeigt, von denen zwei miteinander balgen, während die beiden anderen sich mit einem Hund beschäftigen (s. Abb. S. 50). Auch von diesem Relief ist eine Wiederholung vorhanden, und zwar im

1) Führer durch die Sammlungen 1891, S. 236, Nr. 326.

2) Führer, S. 241, Nr. 416.

3) Führer, S. 237, Nr. 347, 348.

1) Siehe J. Erbstein, Das Königl. Grüne Gewölbe zu Dresden. Kleine Ausgabe, 1892, S. 3, Nr. 137; hier als Arbeit Pfeifenhofen's bezeichnet.

2) Ich verdanke das Nähere über dieses Relief der gütigen Mitteilung des Herrn Hofrat Dr. J. Erbstein, der mir auch die Maße desselben angab: 0,128 h., 0,080 br.

3) Führer, S. 234, Nr. 277.

Bayerischen Nationalmuseum zu München.[1]) Dort befinden sich vier zusammengehörige ovale Reliefs, auf denen in ziemlich starker Erhebung nackte Knaben tanzend, musizirend und spielend, zum Teil in harmloser Fröhlichkeit, zum Teil in ausgelassener bacchantischer Lust dargestellt sind. Eins von diesen Reliefs (Saal XV, Nr. 174), die übrigens sämtlich keine Bezeichnung, weder Aufschrift noch Monogramm tragen, stimmt nun, abgesehen von einigen Einzelheiten und von der Form, die beim Braunschweiger Relief rechteckig ist, hinsichtlich des Gegenstandes mit dem letzteren genau überein. Die kleinen Abweichungen lassen sich leicht erklären, einmal durch den Umstand, dass das von vornherein für ein *Oval* von bestimmter Längen- und Höhenachse komponirte Relief[2]) in einen rechteckigen Raum von geringerer Länge übertragen worden ist, wodurch einerseits an den Ecken hinzugefügt, andererseits die Darstellung etwas mehr zusammengerückt werden musste, sodann durch einige, wie es scheint, absichtliche Änderungen in gewissen Nebendingen, die zum Teil wohl durch den von dem Meister des Münchener Reliefs abweichenden Stilcharakter des Braunschweigischen Monogrammisten begründet sind. Dazu kommt dann endlich noch eine gewisse Verschiedenheit in der Behandlung der nackten Knabenkörper, die auf dem Münchener Relief flott bewegt und sorgfältig durchgebildet, auf dem Braunschweiger hingegen im ganzen flauer und weniger eingehend behandelt erscheinen, eine Beobachtung, die noch augenfälliger wird, sobald man auch die drei übrigen Münchener Reliefs zur Vergleichung heranzieht. Auf Grund aller dieser Merkmale trage ich kein Bedenken, dem ersteren den künstlerischen Vorrang einzuräumen und das Braunschweiger Relief für eine Kopie desselben zu erklären.

Als Schöpfer dieser vier Münchener Arbeiten wird nun von der einen Seite Ignaz Elhafen[1]), von der anderen François Duquesnoy, genannt Il Fiammingo[2]), angesprochen. Doch dürfte weder die eine noch die andere dieser Bezeichnungen das Richtige treffen; denn von Elhafen sind, wie aus meinem Aufsatz über diesen Künstler hervorgeht[3]), bezeichnete Arbeiten solcher Art nicht bekannt; dem Fiammingo aber pflegt man, alter Gewohnheit folgend, auch heute noch in der Regel ohne weitere Prüfung jede Einzelfigur oder Gruppe von Kindern zuzuweisen, die, einerlei ob sie in Bronze, Marmor oder Elfenbein gearbeitet ist, ein bestimmtes stilistisches Gepräge an sich trägt. So ist sein Name allmäh-



Spanisch-saracenisches Elfenbeinkästchen aus ALOIS RIEGL: Stilfragen.

1) Mit den drei übrigen veröffentlicht in dem Obernetter'schen Tafelwerk über das Bayerische Nationalmuseum, Taf. 214, 225; vergl. auch Labarte, Histoire des arts industriels I, pl. 21.

2) Vergl. die verschiedene Höhe der Köpfe.

1) Kuhn in „Kunst und Gewerbe“ 1877, S. 179.

2) Unter diesem Namen geht das Werk, das mit vielen ähnlichen Arbeiten aus der früheren kurfürstlichen Kunstkammer in das Bayer. Nationalmuseum kam, im Katalog des Nationalmuseums, wie mir Herr Geheimrat Prof. Dr. W. von Riehl mitzuteilen die Güte hatte.

3) Kunstgewerbeblatt N. F. VI, S. 6ff.

lich zum Sammelnamen für alle derartigen Kunstwerke geworden, und es wäre wahrlich an der Zeit, hier endlich einmal zu sichten und festzustellen, was wirklich von seiner Hand herrührt.[1])

Wird somit der Name des Schöpfers dieser vier Reliefs einstweilen im Ungewissen bleiben müssen, so scheint ihr Stil und ihre Behandlungsweise doch eher auf den Anfang des 18. Jahrhunderts und die Zeit Elhafen's als auf das 17. hinzuweisen; keinesfalls aber können dieselben über die zweite Hälfte des letzteren hinaus angesetzt werden. Wir hätten also, da wir den Braunschweiger Monogrammisten als Nachbildner eines der vier Reliefs nachgewiesen zu haben glauben, ein Mittel zur ungefähren Datirung desselben und dürften demnach kaum fehl gehen, wenn wir die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts als seine Blütezeit bezeichnen, die sich vielleicht noch bis in das 18. Jahrhundert hinein erstreckt hat.

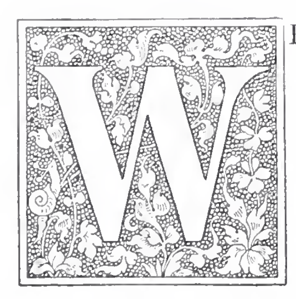
1) Das Museum Cluny zu Paris soll drei Werke von ihm besitzen; siehe E. Bosc, Les ivoires, S. 56.

Mit diesem Zeitansatz stimmt auch der Charakter seiner übrigen Arbeiten überein. Denn wenn auch seine beiden religiösen Darstellungen in der ganzen Komposition noch eine gewisse Strenge zeigen, die für ein höheres Alter sprechen könnte, so erklärt sich dies in erster Linie aus dem Gegenstand der Darstellung selbst; daneben aber dürften auch die benutzten Vorlagen, wahrscheinlich Kupferstiche und Radirungen der Schule von Bologna, von Einfluss gewesen sein. Denn dass der Meister solche Vorlagen auch für diese Arbeiten benutzt hat, scheint mir um so weniger zweifelhaft, als wir bereits in zwei Fällen, bei dem eben erwähnten Münchener Relief und jenen beiden Genrefiguren, seine nachbildende Thätigkeit mit Sicherheit feststellen konnten. Originalität und Erfindungskraft dürften also kaum zu den Eigenschaften des uns unbekannten Monogrammisten gezählt haben. Er war wohl weniger ein selbständig schaffender Künstler als vielmehr ein Meister, der sich auf die Technik seiner Kunst wohl verstand und nach dieser Seite hin besonders Tüchtiges leistete.

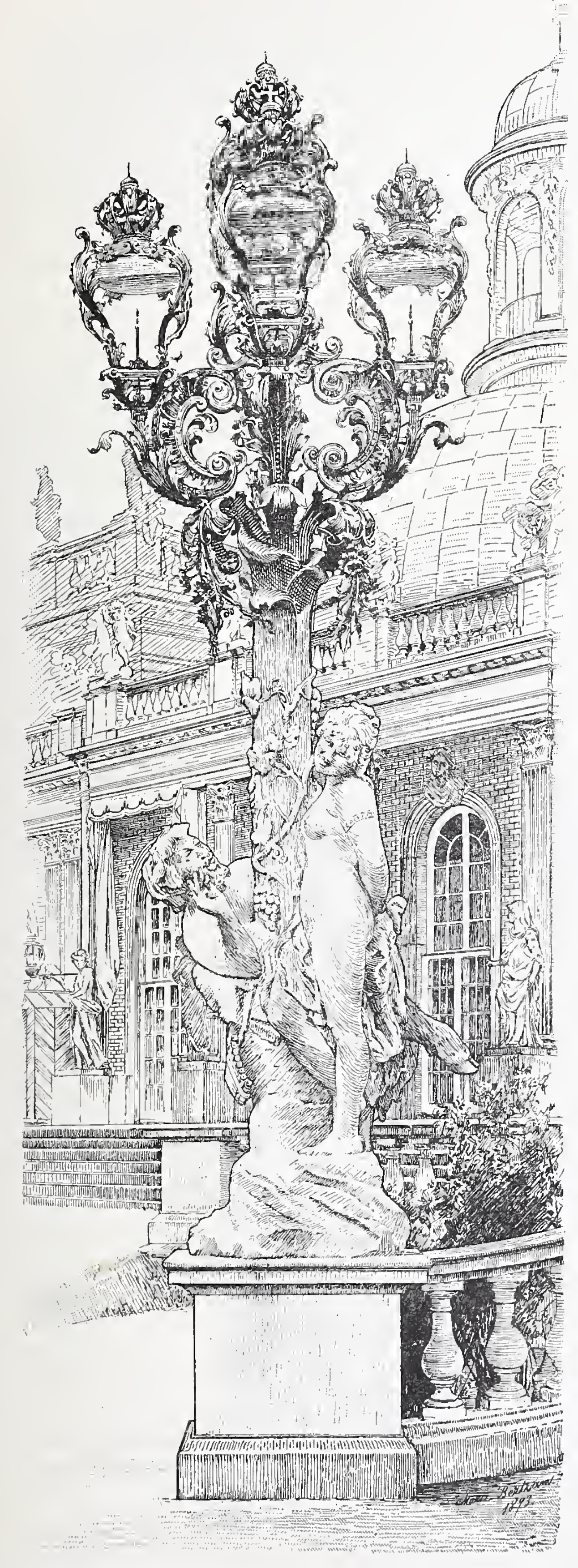
Dr. *CHR. SCHERER.*

DIE KUNSTGEWERBESCHULE IN STRASSBURG (ELSASS).

VON *FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH.*



ER die Entwicklung unserer alten deutschen Kunst erforscht, bleibt vor Straßburg andächtigen Sinnes stehen und begrüßt hier eine der fruchtbarsten Pflanzstätten heimischer Kunstübung. Eine wahre Hochschule für den Steinmetzen war einst die Straßburger Bauhütte, deren bevorzugte Stellung und festgegründete Organisation aus einem stolzen, Kühnes und Großes anstrebenden Bürgergeiste erwachsen war. Und es scheint, als ob der Sinn für das Maßvolle und Harmonische sich auch auf die folgende Zeit vererbt hätte: durchdringt er doch auch den Straßburger Meister Hans Baldung Grien und äußert sich in dem ganzen künstlerischen Leben, welches der Renaissancegeschmack im Elsass hervorgerufen hatte. Das Kunstgewerbe stand in Straßburg im 16. Jahrhundert in hoher Blüte. Namentlich seine Kunsttischlerei erfreute sich eines Rufes, der weit über die Stadtgrenzen hinausging, und die Meister dieses Handwerks bewiesen, dass sie die neuen Stilformen nicht nur in ihren Arbeiten zu beherrschen, sondern auch in theoretischer Weise durch den Stich zu verbreiten verstanden. Treffliche Tafel- oder Vorlagewerke über deutsche Renaissance rühren von Straßburger Schreinern her. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des großen Krieges haben wir bekanntlich eine Zeit gesteigerten Genussbedürfnisses, in welcher die Lust an schöner Zier auch in die breiten Schichten des Volkes drang. Als ein echtes Kind dieser Zeit tritt uns Wendel Dietterlin, der Maler von Straßburg, entgegen, der in dem ornamentalen Schmucke das eigentliche Feld für seine Begabung fand. Und auch bei ihm finden wir einen ausgesprochen lehrhaften Zug: er hat die von ihm gepflegte Zierweise in einem eigenen Lehrbuche anderen zur Nachahmung empfohlen. Goldschmiede, Schwertfeger und namentlich Kunstschlosser schufen



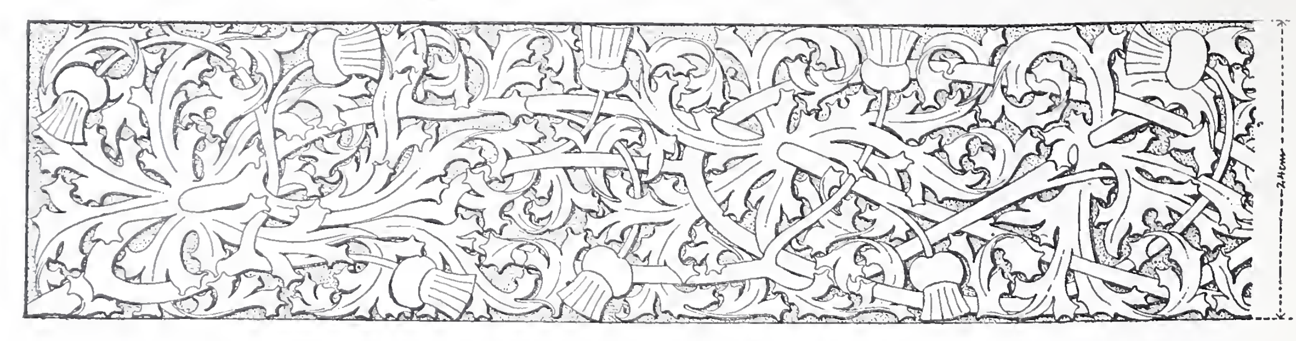
Kandelaber am Neuen Palais zu Potsdam von WALTER SCHOTT, Berlin. Kunstschmiedearbeit von Ferd. Paul Krüger, Berlin.

in Straßburg bedeutsame Werke in selbständigem künstlerischem Geiste. Und es sei nicht vergessen, dass im vorigen Jahrhundert, als drei Generationen der Familie Hannong mit ihrer Fayence den Markt beherrschten, Straßburg tonangebend für andere ähnliche Industrien wurde und als die erste Stadt innerhalb französischer Herrschaftsgrenzen erscheint, in der das echte Porzellan hergestellt wurde.

So vermag Straßburg auf eine ruhmvolle Vergangenheit auch auf dem Gebiete kunstgewerblichen Schaffens zurückzublicken. Und es war eine unabweisbare Ehrenpflicht für die Hauptstadt der wiedergewonnenen Westmark, dem längst empfundenen Bedürfnis nach einem Kunstgewerbemuseum Rechnung zu tragen, nach einem Museum, das alte gute Vorbilder für das Kunstgewerbe sammeln und sich mit der Zeit als das große Reservoir für die verschiedenartigen verzweigten Strömungen kunstgewerblichen Bemühens bewähren würde. Die heutige Bedeutung des Straßburger Kunstgewerbemuseums unter Prof. Dr. Schrickers Leitung ist in diesen Blättern schon gebührend gewürdigt worden. Gerade der wohlthätige Einfluss des Museums auf das elsässische Kunstgewerbe ließ aber den Mangel einer frisch eingreifenden Kunstgewerbeschule so recht schmerzlich empfinden.

Wohl wurde der gewerbliche Zeichenunterricht in Straßburg schon vor dem Jahre 1833 gepflegt und zwar in Kursen, welche den Handwerkslehrlingen unentgeltlich zugänglich waren. Aber diese Einrichtung scheint infolge des Mangels festerer Organisation damals beinahe bedeutungslos gewesen zu sein. Größeren Erfolg versprach man sich von der Gründung einer städtischen Gewerbeschule (École industrielle), aber auch diese 1833 ins Leben gerufene Anstalt konnte nur bis 1850 ihr Dasein fristen. An ihre Stelle traten wieder einfache Zeichenkurse. Erst 1878 begegnen wir einer sog. Kunsthandwerkerschule, d. h. einer schlichten Abendschule mit Kursen im Linearzeichnen, verbunden mit Geometrie, im Freihandzeichnen, Malen und Modelliren.

So mangelhaft war es bei der Gründung des Kunstgewerbemuseums mit dem Zeichenunterrichte in Straßburg bestellt. Aber auch jetzt trat die einsichtsvolle Stadtgemeinde mit bewunderungswürdiger Opferwilligkeit an die Regelung dieser Frage heran. Man erkannte allgemein, dass nur eine den modernen Ansprüchen völlig genügende Schule imstande sei, wirklich brauchbare Kräfte für das Kunsthandwerk heranzuziehen und auf die allgemeine Hebung des Kunsthandwerks im Lande fördernd einzuwirken.



Holzschnitzerei aus dem ehem. Benediktinerkloster in Stein a. Rh. Aufgenommen von HEINRICH MÜLLER, Konstanz.

Wie sich in dem Beschlusse der Gründung der Kunstgewerbeschule ernstes Verständnis für die Sache äußerte, so zeigte sich auch bei der Wahl des Direktors ein merkwürdiger Scharfsinn. Die Schule sollte einen ausgeprägten Charakter erhalten, und der neu ernannte Leiter gab ihr in der That sofort ihre selbständige Richtung. Wer Anton Seder kennt, weiß auch, dass er keine Schule nach der alten Schablone einrichtete, dass seine kraftvolle Eigenart für die Organisation aller Abteilungen von entscheidender Bedeutung war.

Freilich konnte Prof. Seder 1890 noch nicht zu der vollen, von ihm angestrebten Thätigkeit gelangen, weil die Anstalt anfangs in zwei räumlich getrennten Lokalitäten untergebracht war. Erst zu Ostern 1892 konnte die Schule das neue für sie errichtete stattliche Gebäude beziehen, das, nach den Plänen des Baurates Ott ausgeführt, sich zwar von sehr einfacher, aber durchaus gediegener Bauart erweist. Es enthält im hochliegenden Erdgeschoss die Heizanlagen und Lehrwerkstätten, dann in zwei Obergeschossen 24 Säle und ein zu Oberlichtsälen ausgebautes Dachgeschoss, sodass eine vollkommene Ausnützung des ganzen Rauminhaltes ermöglicht worden ist. Das Gebäude wird durch das Treppenhaus und einen durch die ganze Länge des Gebäudes reichenden 2,5 m breiten Flur im wagerechten Durchschnitt in vier ganz gleiche Teile zerlegt. Es steht inmitten prächtiger Gartenanlagen, welche die Möglichkeit bieten, die für den Unterricht nötigen Blumen leicht zu beschaffen oder dieselben am Standorte zu studiren.

Was die Organisation der Schule anlangt, so besteht sie aus Tages- und Abendschule. Für die Tagesschule ist ein vierjähriger Besuch vorgesehen. In den beiden ersten Jahren lernt der Schüler Zeichnen, und zwar wird dieser Unterricht bereits mit Berücksichtigung des Faches erteilt, welchem sich der Schüler zu widmen gedenkt. Dieser Unterricht soll hauptsächlich eine allgemeine kunstgewerbliche Bildung vermitteln. Praktischer Spezialunterricht



Uhr und Vasen von Villeroy & Boch, Mettlach.
Aus K. DÜMMLER: Die Ziegel- und Thonwarenindustrie in den Vereinigten Staaten und auf der Weltausstellung in Chicago 1893.



Holzschnitzerei aus dem ehem. Benediktinerkloster in Stein a. Rh. Aufgenommen von HEINRICH MÜLLER, Konstanz.

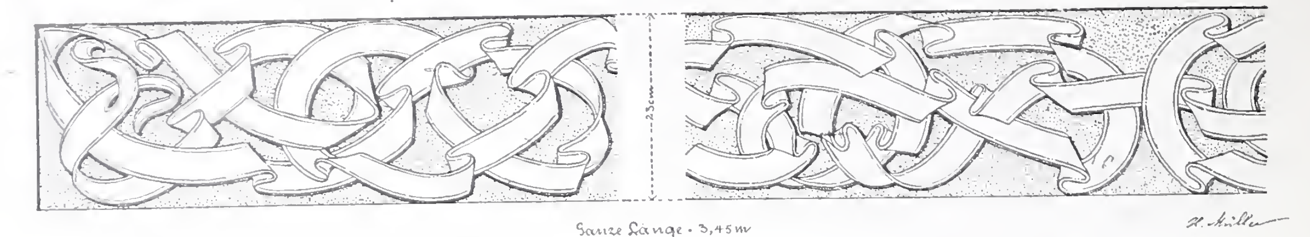
wird dann in der Dekorationsmalerei, Keramik, Goldschmiedekunst, Kunstschlosserei und Kunstschreinerei erteilt. Und das Wort des Franzosen Laborde: „Es giebt keinen wirklichen Unterricht in der Industrie, als mit abgelegter Weste, aufgestülpten Ärmeln, dem Lederschurz auf dem Leib und dem Hammer in der Hand" erhält hier, in den Lehrwerkstätten, seine volle Bestätigung. Und man erkennt auch, dass unter den Gesichtspunkten, welche für die Auswahl der Spezialfächer bestimmend waren, die Rücksichten auf örtliche Verhältnisse und auf früher im Lande blühende Kunsttechniken nicht außer Acht gelassen wurden. Einzelne dieser „Fachschulen" werden mit der Zeit noch eine weitere Ausgestaltung erfahren; namentlich gilt das von der keramischen Abteilung, die sich für Straßburgs Ofenindustrie wie für die heimische Thonindustrie des Unter-Elsasses geradezu unentbehrlich erwiesen hat.



Uhr von der kgl. sächs. Porzellan-Manufaktur in Meißen. Aus K. DÜMMLER: Ziegel- und Thonwaarenindustrie (s. Bücherschau).

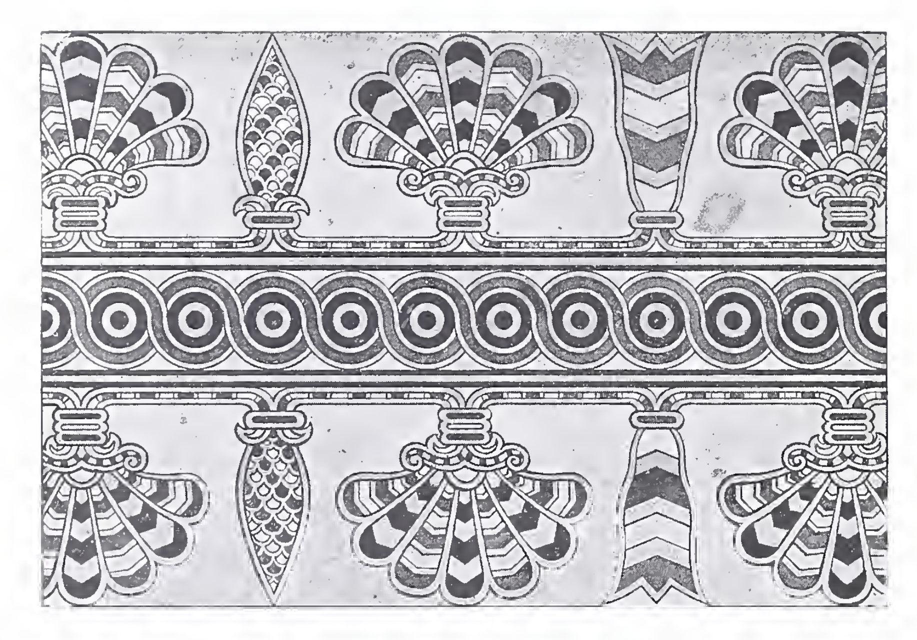
In diesen „Fachschulen" ist das Prinzip der Vereinigung der theoretischen Ausbildung mit der Lehrwerkstätte durchgeführt. Die Abteilung für Dekorationsmalerei, deren oberste Klasse unter Seders persönlicher Leitung steht, sorgt zwar in erster Linie für die Ausbildung des Malers, welcher die durch die Architektur an der Wand oder an der Decke gegebenen Flächen mit Malwerk zu verzieren hat, aber sie trägt auch allen anderen kunstgewerblichen Richtungen dekorativer Natur gebührend Rechnung. Der eigentliche Dekorationsmaler aber empfängt in der Schule nicht nur seine gründliche theoretische Erziehung, sondern macht hier auch seine praktische Lehrzeit durch. Ein Saal der Schule nach dem anderen wird nämlich auf dem Gerüste sorgsam ausgemalt, so dass die Schüler das Zusammenarbeiten für einen bestimmten Raum und die Erzielung einer malerischen Gesamtwirkung in demselben allmählich erlernen. Ein prächtiges Zeugnis für die Leistungsfähigkeit der Dekorationsmalerabteilung besitzt die Schule in der einheitlichen, in sich abgeschlossenen malerischen Ausstattung eines großen Oberlichtsaales, der anziehende Motive aus Straßburg und aus dem Elsass mit figürlichen Darstellungen harmonisch vereinigt, so dass das landschaftliche und figurale Können mit der technischen Gewandtheit im vollen Einklang erscheint. Schon die Auffassung dieser Raumdekoration enthüllt das künstlerische Glaubensbekenntnis der Schule, welches sich genugsam aus der Richtung erklärt, die Prof. Seder in seinem bekannten Farbendruckwerke: „Die Pflanze" mit so glänzendem Erfolge vertreten hat[1]). Er war der ersten einer, die mit lauter Stimme verkündeten, dass der einzige Weg, welcher uns zu einer selbständigen modernen dekorativen Kunst verhelfen kann, durch die Natur geht. Und wie Seder in seinem vielbenützten Werke eindringlich auf die gewaltige Schatzkammer der Pflanzenwelt hinwies, durch eigene künstlerische That den einzuschlagenden Weg zeigend, so hält er auch als Leiter seiner Schule an der Notwendigkeit des Naturstudiums mit eiserner Konsequenz fest. Ja, man darf wohl behaupten,

1) Prof. Seder ist soeben mit der Herausgabe eines ähnlichen Werkes: „Das Tier in der dekorativen Kunst" beschäftigt, das auf langjährigen Studien nach der Natur beruht.

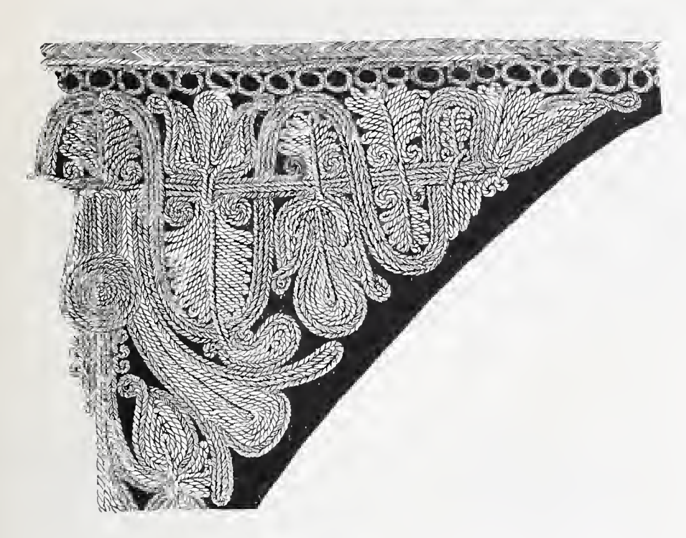


Holzschnitzerei aus dem ehem. Benediktinerkloster in Stein a. Rh. Aufgenommen von HEINRICH MÜLLER, Konstanz.

dass keine zweite Schule in Deutschland existirt, in welcher als Grundprinzip des gesamten Unterrichts das Studium nach der Natur so energisch durchgeführt wird, wie in Straßburg. Welcher Abteilung auch der Schüler angehören mag, er muss zunächst an den einfachsten Naturgegenständen sehen lernen. Gelingt ihm das, dann geht er dazu über, das Gesehene bildlich wiederzugeben. Ist er im Zeichnen und Sehen genügend vorgeschritten, so wird er versuchen, die Motive, die er der Natur entlehnte, entweder realistisch zu behandeln oder sie in regelmäßige Formen zu bringen, sie zu stilisiren. Und schließlich wird sich der Schüler darin üben, anknüpfend an die Natur, eigene Kompositionen zu entwerfen und farbig auszuführen. Die zeichnerische Führung des Pinsels, die Leim- und Ölfarbentechnik wird in der Malklasse der Dekorationsmaler eifrig geübt. Bei der Wahl der Motive in dieser Klasse (Lehrer: Kunstmaler Hacker, Daubner und Höpfner) ist wohl die Erkenntnis, dass die Pflanzendekoration zu den wichtigsten Lebenselementen kunstgewerblichen Schaffens gehört, zumeist entscheidend, doch wird dabei auch das Zeichnen, Aquarelliren und Malen nach dem lebenden Modell (Lehrer: Kunstmaler Jordan) keineswegs vernachlässigt. In der Modellirklasse werden besonders mustergültige Ornamente angefertigt. Auch hier gilt als Grundprinzip das Studium nach der Natur: der Schüler muss lernen, die Formen der Natur frei oder stilistisch für das Kunstgewerbe zu verwerten. Modellirt wird zuerst nach Blättern und Blumen und endlich nach dem lebenden Modell (Lehrer: Bildhauer Muschweck und Wetzel). Auch für die Goldschmiedeabteilung gelten dieselben Grundsätze, die hier dem Lehrgang einer Fachschule für Edelschmuck (Ciseliren, Graviren und Metalltreiben) angepasst sind. Der Schüler lernt zuerst nach dem frischen und dann nach dem getrockneten, dem dürren Blatte und der welken Blüte zeichnen und aquarelliren. Die vorzüglichen Treibarbeiten, Gravirarbeiten und Schmucksachen, welche aus dieser Fachabteilung (Lehrer: Ciseleur Eberbach) hervorgegangen sind, zeigen zur Genüge, dass den Schülern, welche das Endziel des Zeichenunterrichts, die selbständige Kom-



Gemaltes Assyrisches Bordürenmuster. Aus ALOIS RIEGL: Stilfragen.

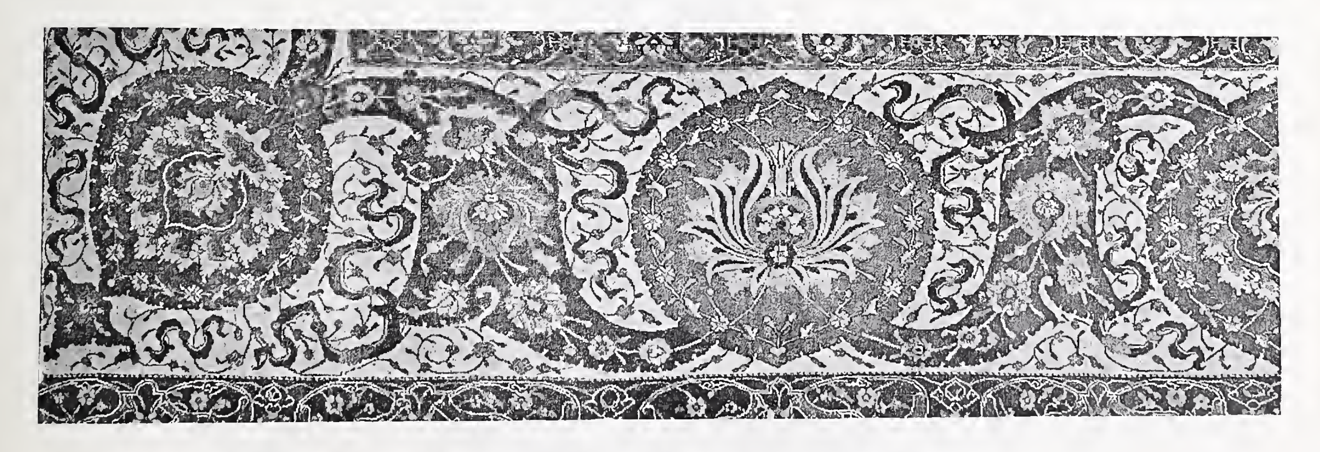


Schnürchenstickerei aus Ragusa. Aus ALOIS RIEGL: Stilfragen.

position von Bijouterie, erreicht haben, die Verwertung von Naturmotiven, sowohl realistisch als stilisirt, geläufig ist. Dabei ist selbstverständlich nicht ausgeschlossen, dass auch von den mustergültigen Schätzen der Vergangenheit ausgiebig Gebrauch gemacht wird. Dasselbe lässt sich auch von der Werkstätte für Kunstschlosserei (Lehrer: Bühler) sagen. Der Unterricht beginnt hier mit der technischen Handfertigkeit und geht nach erlangter Übung zur eigentlichen Kunstschlosserei, zur Treib-, Kunstschmiedearbeit u. s. w. über. Auch auf diesem Gebiete, auf welchem die Technik in den jüngsten Jahren so bedeutende Fortschritte gemacht hat, war die Vergangenheit Führerin, deren Werke aber durch die leichte Behandlung des Blattwerkes, durch ihre reiche Blütenentwickelung stets auf die Bildung und Behandlung der Form durch die Lehrmeisterin Natur das Studium hinlenken. In der Werkstätte für Kunstschreinerei (Lehrer: Rapp) geht das fachliche Zeichnen Hand in Hand mit der Pflege der technischen Handfertigkeiten. Es ist hier zur Regel geworden, dass der Schüler nichts anfertigt, was er nicht zuerst geometrisch und dann perspektivisch gezeichnet hat. Dadurch verschafft sich der Schüler nicht nur die Fähigkeit, die Pläne und Zeichnungen anderer zu verstehen, sondern er lernt auch, seine eigenen Gedanken und Ideen in Plänen und Zeichnungen auszudrücken. In der Werkstätte wird der Unterricht allmählich in die Möbelschreinerei übergeführt, so dass der Lehrling sich eine vollständige Kenntnis der praktischen Details seines zukünftigen gewerblichen Berufes verschaffen kann und durch diese Lehrmethode mit der technischen Anwendung des theoretischen Wissens auf die praktische Arbeit vertraut wird.

Die Abendschule, in welcher dieselbe Lehrmethode zur Anwendung kommt, ergänzt die Tagesschule; sie ist aber auch für jene Lehrlinge und Gehilfen bestimmt, die neben ihrer Thätigkeit im Dienste eines selbständigen Gewerbetreibenden in den Abendstunden Zeichnen, Malen und Modelliren lernen wollen. In den unteren Klassen der Abendschule werden Blätter, Blumen und Früchte im Massenunterricht vorgezeigt, erklärt und an der grauen Tafel mit Kohle vorgezeichnet; in den höheren Klassen dagegen ist der Unterricht individualisirt: jeder Schüler wird angehalten, das seinem Gewerbe entsprechende Fachzeichnen zu betreiben. So richtet sich die Unterweisung also nach dem Handwerk und nach der Befähigung des Schülers, aber den Ausgangspunkt des Unterrichts bildet auch hier die Natur und das angestrebte Ziel bleibt auch hier die realistische oder stilisirte Verwertung der Naturmotive.

Auf diese Weise erfüllt die Schule ihren doppel-



Fragment von der Bordüre eines persischen Teppichs des 16. Jahrh. Aus ALOIS RIEGL: Stilfragen.

ten Zweck: einerseits junge Leute, die sich dem Kunsthandwerk zuwenden wollen, in mehrjährigen Kursen zu ihrem Berufe heranzubilden und andererseits gewerbliche Arbeiter mittels Abendkurse und praktischer Arbeit unter bewährter Leitung in ihrem speziellen Fache zu vervollkommnen.

An der Schule besteht auch eine fleißig frequentirte Damenabteilung, in der ebenfalls nach der Natur gezeichnet, gemalt und modellirt wird. Diese Abteilung hat nun eine erhöhte Bedeutung insofern gewonnen, als die Bestimmung durch den Statthalter getroffen worden ist, dass alljährlich auch in Elsass-Lothringen eine Prüfung für Zeichenlehrerinnen abgehalten wird. Die meisten der Kandidatinnen erhalten ihre künstlerische Vorbildung zu dieser Prüfung an der Kunstgewerbeschule.

Die alljährlich wiederkehrenden Ausstellungen von Schülerarbeiten aus sämtlichen Abteilungen erbringen den erfreulichen Beweis, dass die Methode, die Seder einführte, von allen, die an der Schule lehren und lernen, mit Verständnis und Begeisterung erfasst und gepflegt wird; alle Arbeiten sind durchdrungen von dem lebenskräftigen Einfluss der Schule, deren hohe Bedeutung für das Elsass heute außer Zweifel steht.

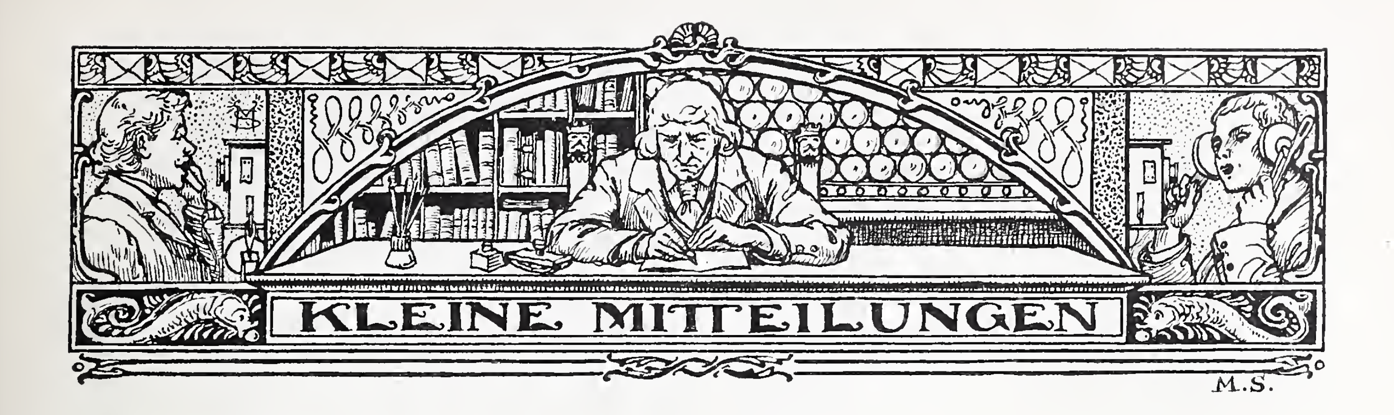
Die Straßburger Kunstgewerbeschule tritt uns in ihren Leistungen schon heute, nach den wenigen Jahren ihres Bestehens, als eine kraftvoll gereifte Anstalt entgegen, emporgewachsen aus denselben Wurzeln unserer nationalen künstlerischen Bildung, die uns längst an das Elsass knüpfen. Ein Erbstück der alten Kunstübung ist vor allem der Sinn für Formenschönheit, der neu auflebte, seit wir den Anschluss an die Natur, die große, ewig jugendliche Lehrmeisterin wiedergefunden haben. Aber dieses innige Anschließen schließt nicht aus, dass wir von den alten, ehrwürdigen Vorbildern, den Werken unserer Vorfahren, lernen; denn gerade die köstlichsten Schöpfungen der Alten tragen am deutlichsten das Gepräge hingebenden Studiums der Natur.

Von Kleingläubigen und Engherzigen wurde allerdings die junge Schule mit manchem Warnungsrufe bedacht, aber sie konnte sich nicht dazu verstehen, umzukehren, um in ausgetretenen Geleisen weiter zu wandeln. Das Bewusstsein, dass eine reine Freude am Schaffen und ein mächtiger Trieb zum Weiterstreben *den* Schüler erfüllt, der an den unvergänglichen Vorbildern der Natur seinen Geschmack gebildet und geläutert und gleichzeitig die manuelle und technische Fertigkeit erlernt, geübt und vervollkommnet hat, dieses Bewusstsein ist schon zu tief in das moderne Geistesleben eingedrungen, als dass eine moderne Schule auf diese Grundlage frischen, begeisterten Wirkens verzichten könnte. Denn erst dann erfüllt eine Kunstgewerbeschule wahrhaft ihren Beruf, wenn sie es auch vermag, in den jungen Herzen die Sehnsucht nach dem „Idealen" zu entflammen. Und gerade im Hinblick auf die ernste, ideale Richtung der Straßburger Schule und ihre Gegnerschaft mit ihren jämmerlichen Klagen gewinnt Goethe's kräftiges Wahrwort für uns doppelte Bedeutung:

„Wär't ihr Schwärmer im stande, die Ideale zu fassen,
O so verehrtet ihr auch, wie sich's gebührt, die Natur!"



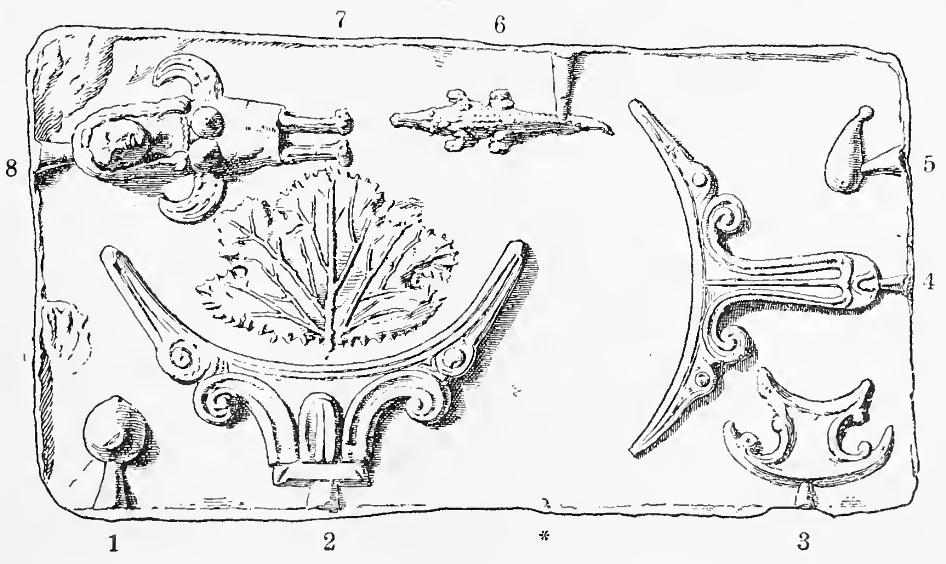
Schlussvignette; gezeichnet von B. MÖHRING.





Theodor Schreiber, *Die alexandrinische Toreutik.* Untersuchungen über die griechische Goldschmiedekunst im Ptolemäerreiche. I. Teil des XIV. Bandes der Abhandlungen der phil.-histor. Klasse der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Nr. V. Mit 5 Tafeln und 138 Textfiguren. Leipzig. Bei S. Hirzel, 1894. Preis M. 10.—.

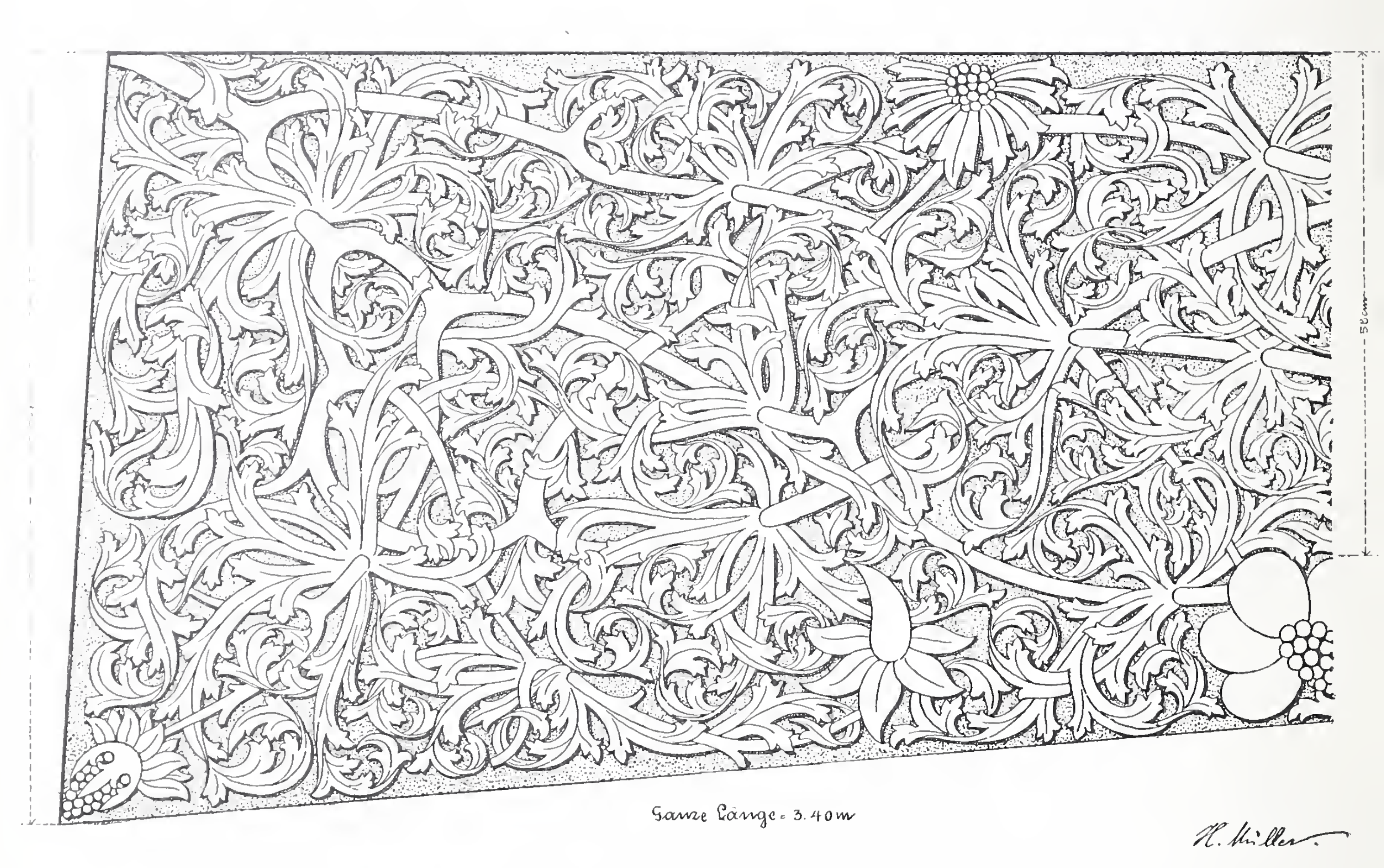
Die antike Toreutik hatte bisher gegenüber ihrer von den Archäologen mehr begünstigten Schwester, der Keramik, mit der Rolle des Aschenbrödels vorlieb nehmen müssen. Um so höher ist das Verdienst einer Schrift zu schätzen, welche es, wie die vorliegende, unternimmt, einen größeren Kreis von Goldschmiedearbeiten des Altertums einer gründlichen und methodischen Bearbeitung zu unterziehen. Der Verfasser bewegt sich auch hier auf dem Lieblingsfelde seiner Arbeiten, auf dem Gebiete der alexandrinischen Kunst. Gerade in Alexandrien scheint sich nämlich unter dem Scepter der kunstfrohen und kunstverständigen Ptolemäer die griechische Goldschmiedekunst, als neues Reis auf die tausendjährige altägyptische Metalltechnik gepfropft, zu voller Blüte entwickelt zu haben. Den festen Boden für den Aufbau der Untersuchung bilden fünf Formsteine, welche wegen ihres Fundortes und des Charakters der in ihnen ausgeschnittenen Figuren sicher der griechisch-ägyptischen Kunst der Diadochenzeit angehören. Diese Formen (aus Basalt, Serpentin, Steatit u. a.) dienten sowohl zum Guss als auch zum Treiben des dünnen Goldblechs. Auf Grund der in den Steinen ausgeprägten Figuren lassen sich nun zunächst eine größere Zahl von Ringen, Behängen, Medaillons und anderer Schmucksachen dem Kunstkreise dieser Formen einreihen. Ein anderer Teil der ausgehobenen Bilder stellen Henkel und Griffe dar, welche an der Stelle, wo sie an den Gefäßkörper ansetzen, kelchartig in Voluten auswachsen; aus den Voluten kommen Vogelköpfe mit langen Schnäbeln hervor, die sich dem Runde des Gefäßes anschmiegen. Dieses Grundmotiv klingt mit verschiedenen Variationen — an manchen Stellen treten statt der Vogelköpfe Widderköpfe oder Delphine mit Fischen im Maul u. a. ein — bei einer großen Menge von Henkeln wieder, so dass eine ganze Anzahl von Tiegeln, Schalen, Schüsseln, Näpfen, Bechern, Kannen, darunter verschiedene aus dem Funde von Hildesheim und Bernay, in nahe Verwandtschaft gerückt werden, die noch durch die Übereinstimmung ihres sonstigen dekorativen Schmuckes bekräftigt wird. Von diesen wird dann die Brücke zu anderen Gefäßen geschlagen, welche zwar die Schnabelhenkel vermissen lassen, sich aber in der übrigen Dekoration als stammverwandt ausweisen. Charakteristisch ist in der Ausschmückung der Geräte ein alle stilistischen und stofflichen Schranken durchbrechender Realismus, der sich besonders in liebevollster Ausprägung der tierischen und pflanzlichen Naturgebilde kundgiebt. In dem Bilderschmuck der Gefäße sucht Verfasser sodann den spezifisch alexandrinischen Charakter und damit nebst anderen



Ägyptischer Formstein in Turin. Museo egizio. Sala dei papiri. Rechtsseitiger Formstein aus Serpentin. Vorderseite (auch Rückseite) ist skulpirt. Aus SCHREIBER: Die alexandrinische Toreutik.
NB. Die Zeichnungen sind nach Abgüssen und Abdrücken gemacht, in welchen das Vertiefte als erhöht erscheint.

Gründen die alexandrinische Herkunft der besten Stücke (Hildesheimer Fund u. s. w. nachzuweisen. Doch ist seine Beweisführung nicht zwingend. Tragen doch auch die Schöpfungen der römischen Kunst in der ersten Kaiserzeit genau denselben Formcharakter, den Verfasser der alexandrinischen Kunstweise zuschreibt. Die Fundorte fast aller Stücke (Italien, Frankreich, Spanien, England, Deutschland) sprechen nicht für seine Vermutung. Der Entscheid hängt freilich ab von der Frage, wie hoch das Kunstvermögen in Italien zu Anfang der Kaiserzeit, das Schreiber wohl zu gering anschlägt, zu schätzen sei, eine Frage, deren endgültige Beantwortung bisher noch nicht gegeben ist.

BRG.



Holzschnitzerei aus dem Benediktinerkloster in Stein a. Rh. Aufgenommen von H. MÜLLER, Konstanz.

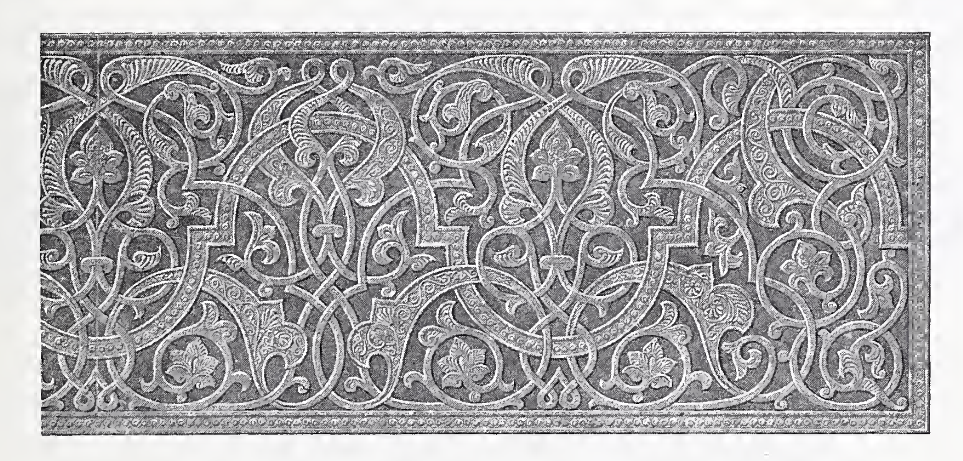
Merkbuch des Hans von Schweinichen. Zum ersten Mal herausgegeben von Dr. *Konrad Wutke.* Berlin. Verlag von J. A. Stargardt. 1895. M. 12.—.

Das Buch, von dem schon Heft II des lfd. Jahrg. eine Abbildung des Titelblattes brachte, ist als ein wertvolles Dokument für die Genealogie der schlesischen Adelsgeschlechter des 16. Jahrhunderts dem Adel Schlesiens gewidmet. Aber auch in weiteren Kreisen Deutschlands dürfte dieses Merkbuch volles Interesse verdienen. Ist es doch eine wichtige Ergänzung der bekannten Biographie des Hans von Schweinichen, die, wie der Simplicissimus für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, so für die Kenntnis der Kultur unseres deutschen Volkes während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine der frischesten und klarsten Quellen bildet. Hans von Schweinichen, der am Hofe der ebenso prunkliebenden wie verschuldeten Herzöge von Liegnitz das Amt eines Marschalls und Hofmeisters bekleidet hat und als solcher bei den Festen und Trauerfeierlichkeiten als Ordner thätig war, hat uns nämlich Aufzeichnungen über das bei solchen Gelegenheiten vorher genau bestimmte Zeremoniell hinterlassen, die hier zum ersten Male veröffentlicht und mit einer erklärenden Einleitung, sowie einem wertvollen Personen-, Orts- und Sachregister begleitet sind. Ganz besonders interessant sind seine Notizen über die von ihm arrangirten Hochzeiten, denen er gleichsam als Einleitung ein „Gutachten, was zur Bestellung einer fürstlichen Hochzeit zu bedenken und in Acht zu halten", voranschickt. Hier werden wir genau in Zahlen über den ungeheuren Verbrauch von Fleisch und Fisch, von Wein und Bier unterrichtet; wir erfahren, welche Bezugsquellen als die besten galten, und erstaunen, wenn wir hören, dass man den Vorrat an Geschirren und Decken zum Behängen der Wände u. dgl. von allen Seiten zusammenborgte, die erforderlichen zinnernen Schüsseln, Teller, Kannen von den Innungen der fürstlichen Städte entlieh. Genaue Liste wird ferner geführt über die Bedienung und Aufwartung bei Tische, die zum Teil von den Adeligen des Fürstentums verrichtet wurde. Bemerkenswert sind auch die Verzeichnisse der Hochzeitsgeschenke. Dem trinkseligen Herzoge Friedrich werden fast nur Becher gewidmet. Kurz, das Buch enthält eine solche Fülle interessanter Mitteilungen, dass dessen Veröffentlichung uns dem Herausgeber gegenüber zu besonderem Danke verpflichtet.

A. BRÜNING.

Stilfragen. *Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik.* Von Dr. *Alois Riegl,* Kustos am österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu Wien. Mit 197 Abbildungen im Text. Preis M. 12.

Das im Verlage von Georg Siemens in Berlin vor einiger Zeit erschienene Werk des schon durch sein Buch über altorientalische Teppiche vorteilhaft bekannten Verfassers darf in mehr als einer Hinsicht bahnbrechend genannt werden. Man darf von diesem Buche eine bedeutsame Förderung der Stilgeschichte erwarten. Der Verfasser rührt, wie er selbst in der Einleitung seines Buches sagt, an tiefgewurzelte Anschauungen und wird manchem Widerspruche begegnen. Doch kann ja dadurch, dass der Verfasser die Gegner seiner Anschauungen veranlasst, für ihre bisherige Auffassung der berührten fundamentalen Fragen bessere, stärkere Gründe als bisher aufzubringen, nur mehr Klarheit in diese fundamentalen Fragen selbst gebracht werden. Der Verfasser behandelt den Stoff in vier Kapiteln. In dem I. Kapitel über den *geometrischen Stil* tritt der Verfasser der Anschauung entgegen, dass alle geometrischen Ornamentformen der Textilkunst ihren Ursprung verdanken, und sucht an der Hand alter Höhlenfunde aus einer Zeit, in der die Textilkunst noch nicht das Vorbild abgeben konnte, nachzuweisen, dass die namentlich von den Nachfolgern Semper's ausgebildete Theorie der technisch-materiellen Entstehung der ältesten Ornamente und Kunstformen nicht stichhaltig sei. Auch im II. Kapitel, das über den *Wappenstil* handelt, tritt der Verfasser dieser Theorie entgegen, welche aus der symmetrischen Anordnung menschlicher oder Tierfiguren die Entstehung dieser Ornamentation wiederum der Technik der Textilkunst zuweisen will, von der es doch mehr als fraglich sei, ob sie zur Zeit des ersten Auftretens dieses Schemas schon die entsprechend technisch hohe Ausbildung besaß. Der Verfasser ist vielmehr der Ansicht, dass die Webetechnik das bereits vorhandene Schema als das ihr zusagendste übernommen und für ihre Zwecke besonders ausgebildet habe. Denn das System der Symmetrie findet ja der Mensch an sich selbst vorbildlich vorhanden. Im III. Kapitel, welches den Hauptteil des Buches bildet, giebt Dr. Riegl Aufschlüsse über *die Anfänge des Pflanzenornamentes und die Entwickelung der ornamentalen Ranke.* In seinen Ausführungen über die Entstehung der Ranke und des Akanthusblattes weicht Dr. Riegl zum Teil so wesentlich von den bisher meistens üblichen Anschauungen ab, dass wir nur jedem, der sich für die Geschichte der Ornamentik interessirt, empfehlen können, das Riegl'sche Buch eingehendst zu studiren. Der Verfasser hat bei seiner historischen Entwickelung des Pflanzen-Rankenornaments sich zwar darauf beschränkt, nur diejenigen Partieen daraus zur Sprache zu bringen, welche als Grundlegungen zu einer darauf weiter zu bauenden Geschichte der Ornamentik gelten dürfen. Er weist deshalb zunächst den roten Faden nach, der sich bei der Entwickelung des Pflanzenrankenornaments im Altertum und dessen treuester Fortsetzung im konservativen Orient, der Arabeske, verfolgen lässt, wie er dies im IV. Kapitel über die *Arabeske* zu beweisen sucht. Dr. Riegl stellt dort den Satz auf: „Die Arabeske ist das Pflanzenrankenornament der saracenischen Kunst, d. i. der Kunst des Orients im Mittelalter und in der neueren Zeit“, und führt im einzelnen weiter aus, wie die byzantinische Kunst zunächst nichts anderes ist, als die spät antike Kunst im oströmischen Reiche, und wie ferner die saracenische Ornamentik auf dem Boden der byzantinischen Kunst wurzelt. Man kann nur wünschen, dass der Verfasser mit seinen „Grundlegungen“ sehr bald selbst eine Geschichte der Ornamentik aufbauen möchte. Nach seinen „Stilfragen“ zu urteilen, scheint er für eine solche Geschichte einer der berufensten Autoren zu sein. Nicht unerwähnt darf zum Schlusse bleiben, dass der Verfasser seine Ausführungen durch eine große Anzahl passend gewählter Illustrationen erläutert, von denen wir einige Proben in unserem Blatte geben zu können in der Lage sind. *H.*



Holzgeschnitzte Friesfüllung aus Kairo. Aus Alois Riegl Stilfragen.

Münchener Kalender für 1895. Druck und Verlag der Nationalen Verlagsanstalt München. Preis M. 1.—

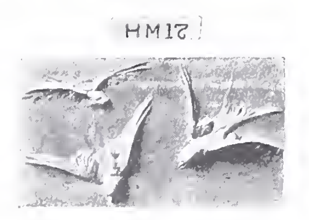
Der seit einer Reihe von Jahren weit verbreitete Kalender erscheint dieses Mal in neuer Ausstattung; er bringt an Stelle der früheren Bilder die Stammwappen der gegenwärtig im Deutschen Reiche regierenden Fürstenhäuser, in historisch-heraldischer und künstlerischer Beziehung etwa dem Jahre 1470 angepasst. Der begleitende Text ist von dem Rat Seiler aus dem Heroldsamt in Berlin verfasst, der auch die Herstellung der Wappen beaaufsichtigt hat. Da für die folgenden Jahre eine Fortsetzung der Wappen geplant ist, wird im Laufe der Jahre ein Handbuch der Wappenkunde entstehen und können wir unseren Lesern schon aus diesem Grunde die Anschaffung des Kalenders, der bei gediegener Ausstattung nur wenig kostet, empfehlen.



Dekorative Wandplatten, von Low's Art Tile Co. in Chelsea, Mass.
Aus DÜMMLER: Die Ziegel- und Thonwaarenindustrie etc.

Dümmler, V., *Die Ziegel- und Thonwaaren-Industrie in den Vereinigten Staaten und auf der Columbus-Ausstellung in Chicago 1893.* Halle, W. Knapp, 1894. Preis Mk. 15.—. 180 Quartseiten mit 172 Textabbildungen und 13 Tafeln.

Es ist freudigst zu begrüßen, dass die Chicagoer Ausstellung Anlass gegeben hat, auf den verschiedensten Gebieten die Leistungen der neuen Welt eingehendst zu studiren und die Ergebnisse dieser Studien in ausführlichen Berichten auch der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Wer sich freilich darauf beschränkte, nur das auf der Ausstellung Gebotene als Unterlage für sein Urteil über die Leistungsfähigkeit des Amerikaners im Vergleich zu unseren Leistungen und denen der anderen Nationen zu betrachten, der würde in den meisten Fällen kein richtiges Bild uns geben können. Dass der Verfasser des oben genannten Werkes neben dem Studium der Ausstellung auch an den verschiedenen Fabrikationsstätten selbst sich einen Einblick in die Arbeitsweise der Amerikaner auf dem speziellen Gebiete verschafft hat, das verleiht seinen Betrachtungen einen um so höheren Wert, als ja der Verfasser als Fachmann auf dem Gebiete der Keramik bestens bekannt ist. Der Verfasser gibt zunächst ein Bild der Ziegel- und Thonwarenindustrie und schildert die Fabrikation in den Vereinigten Staaten von den gewöhnlichen Ziegelsteinen, den Formsteinen, den glasirten Steinen, den Wandfliesen bis zu den Gebrauchs- und Luxusgeschirren, bei welch letzteren hervorzuheben ist, dass auf diesem Gebiete die alten europäischen Kulturstaaten große Anstrengungen auf der Ausstellung gemacht hatten, um sich den Absatz nach Amerika zu sichern oder zu erweitern, zumal die Fabrikation der Gebrauchs- und Luxusgeschirre in Amerika erst im Aufblühen begriffen ist. Zahlreiche Abbildungen, von denen wir dank des Entgegenkommens des Verlegers einige unserem Hefte beifügen konnten, machen die Schilderungen des Verfassers noch anschaulicher, namentlich wird der sehr eingehende Bericht über die Arbeitsmaschinen und Geräte der keramischen Industrie in den Vereinigten Staaten und auf der Columbus-Weltausstellung in Chicago durch solche Abbildungen erläutert. Der Bericht schließt mit einem kurzen Kapitel über die Cement- und Kalkindustrie auf der Weltausstellung, und wir können nur wünschen, dass das Werkchen in Fachkreisen möglichst Verbreitung finden möge. *H.—*



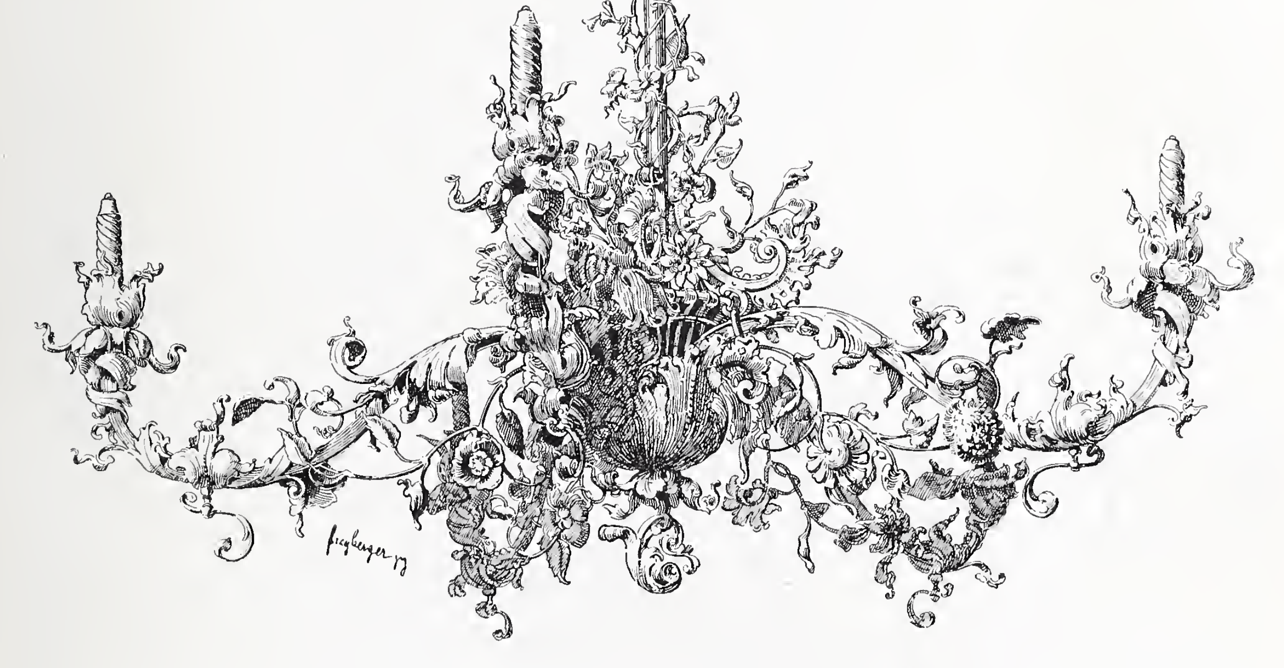




Aus DÜMMLER: Die Ziegel- und Thonwaarenindustrie etc.

Der Formenschatz. Eine Quelle der Belehrung und Anregung für Künstler und Gewerbetreibende, wie für alle Freunde stilvoller Schönheit, aus den Werken der besten Meister aller Zeiten und Völker, herausgegeben von *G. Hirth*. Jahrgang 1894. G. Hirth's Kunstverlag, München. In Mappe M. 15.—.

Wiederum liegt ein abgeschlossener Band dieses Werkes vor uns, der in reicher Fülle aus den Schätzen der Vorzeit Kunstblätter und kunstgewerbliche Vorlagen in mustergültigen Reproduktionen bietet. Die seit einigen Jahren erfolgte Erweiterung des Formenschatzes durch Hinzufügen von Werken der Plastik des Altertums und von Bildern aller Zeiten bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts hat sich als ein glücklicher Griff erwiesen, indem dadurch dem Werke eine größere Mannigfaltigkeit gewahrt wurde; der Formenschatz hat sich dadurch zu einem vollständigen Bilderbuche über alle Gebiete der Kunst und des Kunsthandwerks ausgewachsen. Wie groß der Reichtum des Gebotenen ist, ersieht man erst, wenn man die zusammengehörigen Blätter der einzelnen Gebiete aus einer Reihe von Jahrgängen zusammenträgt; man findet dann, dass wohl kein Teil des weiten Reiches der Kunst vernachlässigt ist. Große Folgen kostspieliger Werke, deren Beschaffung nicht unerhebliche Kosten verursachen würde, werden uns hier zu einem verhältnismäßig billigen Preise geboten, Blätter, die nur noch in einzelnen wenigen Exemplaren vorhanden sind, in getreuer Wiedergabe zum Gemeingut aller gemacht. Möge der verdienstvolle Herausgeber, dem das deutsche Kunstgewerbe schon manche Förderung verdankt, uns auch fernerhin aus den Schätzen unserer Vorfahren, die noch vielfach unbekannt sind, mit feinem Verständnis die Blätter auswählen — unseren Lesern aber können wir den Formenschatz mit gutem Gewissen empfehlen als eine Quelle der Belehrung und Anregung.



Schmiedeeiserner Kronleuchter; entworfen von Direktor F. Moser in Magdeburg. Ausgeführt vom Schmiedemeister Laubisch ebenda.



-u- **Berlin.** *Verein für deutsches Kunstgewerbe.* Am Mittwoch den 28. November 1894 sprach der Hof-Buchbinder *Georg Collin* über *die Technik der Handvergoldung und die heutige Buchbinderei* und betonte, dass die Kunst der Buchbinderei in Deutschland noch nicht die Höhe wie in Frankreich und England erreicht habe, weil es noch zu wenig Bücherfreunde gebe, die Verständnis und Mittel für einen wirklich künstlerischen Einband aufwendeten. Es sei beschämend, dass bei uns auch die Wohlhabenden oft nicht

zwischen einer guten Handarbeit und der billigen Maschinenbinderei zu unterscheiden wüssten. Die Technik der Handvergoldung wurde eingehend erläutert und zugleich durch praktische Ausführungen dargestellt. Einschlägige moderne Arbeiten hatten die Herren Georg Collin, Hermann Söchting und C. W. Vogt & Sohn ausgestellt; vortreffliche Beispiele älterer und ausländischer Buchbinderkunst waren aus der Sammlung des Herrn Architekten Grisebach und des Kunstgewerbe-Museums zur Stelle. Interessante *Sattlerarbeiten*, besonders verzierte Leibgürtel *aus dem Museum deutscher Volkstrachten* besprach Herr Landbau-Inspektor *A. Koerner*. Lebhaftes Interesse erregten auch die ausgestellten 32 Entwürfe zu einem Metallsarg, welche die Firma Solon & Co. durch den Verein hatte ausschreiben lassen. — In der Sitzung vom 12. Dezember v. J. hielt Herr Dr. *Richard Graul* einen Vortrag über *die Papiertapete*, die Technik und Geschichte dieses Zweiges der Kunstindustrie. Während der Naturalismus in der Musterung bei der französischen Industrie seinen Höhepunkt in den sechziger Jahren erreichte, so suchte man nachher sein Heil in der Nachahmung guter Vorbilder der Textilkunst. Im Streben nach Stilrichtigkeit betonte man zwar demgemäß den Charakter des Flachmusters bei der Tapete, doch wurde auch dadurch das Studium der Natur vernachlässigt im Gegensatze zu den originalen Schöpfungen englischer und amerikanischer Künstler. Weit entfernt, der Nachahmuug der Engländer das Wort zu reden, empfiehlt der Redner im steten Umgang mit der Natur auf eine selbständige Tapetenkunst hinzuarbeiten. Im Anschluss an den Vortrag besprach Herr Fabrikant Heider die 36 ausgestellten Wettarbeiten zu dem Muster für eine Papiertapete. Zur Ausstellung waren ferner eine größere Anzahl Tapetenmuster verschiedener Firmen gelangt, neben einigen Originalentwürfen des Herrn Malers C. Timmler.

Breslau. Kunstgewerbe-Verein. Am 23. Nov. v. J. hielt Herr Maler *Gottlieb Schieder* einen Vortrag über *das Germanische Nationalmuseum* zu Nürnberg. Der Vortragende erläuterte eingehend die Zwecke des Museums, die Kenntnisse der deutschen Vorzeit zu erhalten und zu mehren, und schilderte die Einrichtungen der zur Erfüllung dieses Zweckes bestehenden Sammlung, der Bibliothek und des Archives, sowie der vom Museum ausgehenden Veröffentlichungen. Der Vortragende schilderte ferner die geschichtliche Entwicklung des Museums von seiner Gründung durch den Freiherrn von und zu Aufsess im Jahre 1852, bis zu seiner hohen Entwicklung unter des leider zu früh verstorbenen A. v. Essenwein vortrefflicher Leitung. An der Hand einer Reihe von Aquarellen, Zeichnungen und Photographien, welche der jetzige I. Direktor des Museums, Herr v. Bezold, in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hatte, erläuterte der Vortragende die Räumlichkeiten und den Inhalt der Sammlungen und schloss mit dem Wunsch, dass man allerorts nicht in der Unterstützung des hohen nationalen Werkes zurückstehen möge.

Dresden. Kunstgewerbe-Verein. Am Vereinsabende, den 8. November 1894, hielt nach Erledigung einiger geschäftlicher Angelegenheiten der Direktor des städtischen Museums in Magdeburg, Herr Dr. *Th. Volbehr*, einen Vortrag *über das Porzellan* mit Rücksicht auf die Entstehung und Entwicklung der Porzellanmanufakturen. Der Redner, welcher im Eingange den Grundsatz erörterte, dass in den kunstgewerblichen Leistungen die kulturgeschichtliche Leistungsfähigkeit der Völker sich bekunde, betonte, dass die Erfindung und Erzeugung des Porzellans in ihren Beziehungen zu Europa höchst interessante Verhältnisse herbeigeführt habe. Nach einem Rückblick über das Alter des Porzellans und dessen Vorkommen im Orient, die Einführung des Porzellans durch den Welthandel in Europa schilderte der Redner die Erfindung des europäischen Porzellans durch Böttger, die Entstehung der einzelnen europäischen Porzellanfabriken und giebt ein ausführliches Bild der Entwicklung speziell der Meißner Fabrik bis auf die heutige Zeit. Zur Erläuterung des Vortrags diente eine reiche Ausstellung alter Porzellane und Erzeugnisse der Neuzeit. Bei der für 1896 in Dresden geplanten Ausstellung will der Kunstgewerbe-Verein auf die Einrichtung einer besonderen Abteilung für Kunstgewerbe hinwirken. — Am 7. Dezember sprach Herr Direktor Dr. *P. Jessen*-Berlin über: *„Die deutsche Schmiedekunst von einst und jetzt“*. Der Redner bezeichnet das Schmiedehandwerk als eines der wenigen deutschen Kunstgewerbe, das sein echt deutsches Gepräge gewahrt habe. Die zwei Haupttypen der Schmiedekunst, welche der Redner unterscheidet, 1. die Beschlagarbeit (Thür-, Fensterbeschläge, Schlösser etc.) und 2. die Arbeit freien Gitterwerkes wurden in ihrer historischen Folge betrachtet, wobei der Redner hervorhebt, dass im Gegensatz zu den Renaissancearbeiten der romanischen Länder die deutsche Schmiedearbeit der Renaissance sich unabhängig von der Architektur aus sich selbst heraus, aus dem Geiste des zu behandelnden Materials entwickelt habe. Erst nach 1700, nachdem die deutsche Schmiedekunst ihren Höhepunkt erreicht hatte, nahm man in Deutschland die in Frankreich aufgebrachten Stilformen Ludwig des XIV. und XVI. auf, während der Stil des strengen Klassizismus, der hierauf folgte, in Deutschland nur wenig Anwendung fand. Zum Schlusse hebt Redner den neuen Aufschwung der Schmiedekunst in unserer Zeit hervor, wobei deutlich das Bestreben, neue Stilrichtungen mit naturalistischen Motiven einzuschlagen, erkennbar sei. Neben einer Reihe vortrefflich ausgeführter moderner Kunstschmiedearbeiten und Abbildungen alter Arbeiten gelangten noch eine Reihe von Holzbrand-Malereien auf verschiedenen Holzfüllungen, Arbeiten des Professor Freiherrn Hans v. Weißenbach in Tab in Ungarn zur Ausstellung.

Frankfurt a. M. *Mitteldeutscher Kunstgewerbe-Verein.* Am 10. Dezember v. J. hielt der Verein seine Hauptversammlung ab, worin über den Stand der Kunstgewerbeschule (s. unter Schulen), der Bibliothek etc. Bericht erstattet wurde. Die Bibliothek ließ infolge ihres reichen Zuwachses und Besuches den Mangel eines ausreichend großen Leseraumes doppelt empfinden. Die Preisverteilung für Lehrlingsarbeiten fand diesmal für Dekorationsmaler und Tapezierer statt. Es wurden fünf Sonderausstellungen veranstaltet. Das Museum, das durch Geschenke und Ankäufe wesentlich bereichert wurde, wird auch im begonnenen Vereinsjahre an den ersten Sonntagen der Wintermonate geöffnet sein. Die Mitgliederzahl ging von 565 auf 546 zurück. Der Voranschlag für 1895 bilanzirt mit 99 080 M. Zu den Einnahmen aus Mitgliederbeiträgen (6000 M.) tritt ein Staatszuschuss von 24 000 M., ein städtischer Zuschuss von 5000 M. etc. Den Ausgaben pro 1893 mit 93 698 M. standen 92 975 M. Einnahmen gegenüber.

Hamburg. Kunstgewerbe-Verein. Am 4. Dezember fand unter Vorsitz des Herrn Baurat Semper die 76. ord. Versammlung statt. Zum Gedächtnis des Herrn F. G. Schierlitz soll die von demselben dem Verein ausgesetzte Schenkung auf einstimmigen Beschluss des Vereins in den Büchern und Abrechnungen des Vereins als „Schierlitz-Legat“ aufgeführt werden. Nach Genehmigung des Haushaltungsplanes für 1895 sprach Herr *J. Faulwasser* über die St. Jacobikirche und ihre Kunstschätze, Herr *B. Rusesàk* über das Werk „Moderne Dekorations-Motive“ von Wilhelm Schütze, Herr Bauinspektor *Necker* über verschiedene Ar-

beiten des Münchener Bildhauers und Ciseleurs Rothmüller, während Herr *Masch* Neuheiten der Weihnachtslitteratur, Herr *F. Schlotke* eine reiche Kollektion von Bilderbuchdrucken und Weihnachtskarten als Erzeugnisse unseres so leistungsfähigen deutschen Farbendrucks vorlegte. Zum Schlusse hielt Herr Landgerichtsdirektor Dr. *Föhring* einen sehr eingehenden Vortrag über Zinn und Zinngefäße. Die Verwendung des Zinns vom grauen Altertum bis in die Jetztzeit wurde betrachtet, desgleichen die Fundstellen des Zinns und dessen Verwendung bei Herstellung der Bronze. Auch die verschiedenen Gebrauchsgegenstände, für welche Zinn in Anwendung kam, sowie deren verschiedene Verzierungsweise durch Buckelung und Garnirung, durch Einlagen aus Messingblech u. s. f. wurde eingehend geschildert.

Magdeburg. *Kunstgewerbeverein.* Am 16. November v. J. hielt Herr Stadtbaurat *Peters* einen Vortrag über „mittelalterlichen Fachwerksbau“. Die mittelalterlichen Baudenkmale von Halberstadt, Braunschweig und von Hildesheim wurden eingehend gewürdigt. Dem einzigen noch erhaltenen Fachwerkhaus Magdeburgs, einem aus dem Jahre 1506 stammenden Prachtbau, wurde eine besonders ausführliche Betrachtung zu teil. In einem zweiten Vortrage sollen die Holzarchitekturen aus der Übergangs- und Renaissancezeit, namentlich von Braunschweig und Hildesheim, geschildert werden. In der Generalversammlung am 7. Dezember erstattete der erste Vorsitzende, Herr Stadtrat *Duvigneau*, den Semesterbericht, aus dem zu entnehmen war, dass der Verein sich kräftig weiter entwickelt, und wonach ein reges Vereinsleben zu konstatiren ist. Ferner berichtete an diesem Abend Herr Dr. *Th. Volbehr* über die Erwerbungen des städtischen Museums, und Herr *Heimster jun.* über die Ergebnisse des F. W. Abel'schen Preisausschreibens, betr. einen Verkaufsschrank für den Papierkleinhandel. Der Verein will einen Ausflug nach Berlin zur Besichtigung des Reichstagsgebäudes machen. Bei der bevorstehenden Gartenbauausstellung wird sich nach der Ansicht des Herrn Stadtrat Duvigneau mannigfache Gelegenheit zur Beteiligung des Kunstgewerbes bieten.



Frankfurt a. M. *Kunstgewerbeschule.* Die Vorschule war im abgelaufenen Jahre von 228—240 Schülern, die fünf Fachklassen von 32—40 Schülern besucht. 19 Fachschüler erhielten Stipendien, 3 Schüler erhielten auf Grund ihrer hervorragenden Leistungen Zeugnisse, welche ihnen bei Ablegung der Einjährigenprüfung wesentliche Erleichterungen verschafften. Vom 1. bis 21. April fand die Schülerausstellung statt, die sehr gut beurteilt wurde. Vier Schüler der Malklasse machten unter Leitung ihres Lehrers, des Herrn Maler Wetzel in den Sommerferien eine Studienreise nach Landshut in Bayern, um in der Trausnitz Aufnahmen zu machen. Der Direktor der Anstalt, Herr Professor Luthmer, machte in Begleitung der Fachlehrer der Bildhauer- und Ciseleurfachklasse im Mai eine Reise nach Paris, woselbst Gipsabgüsse zur Vervollständigung der Modellsammlung angekauft wurden. Im Lehrerpersonal traten namentlich infolge Ablebens zweier Lehrer einige Veränderungen ein.

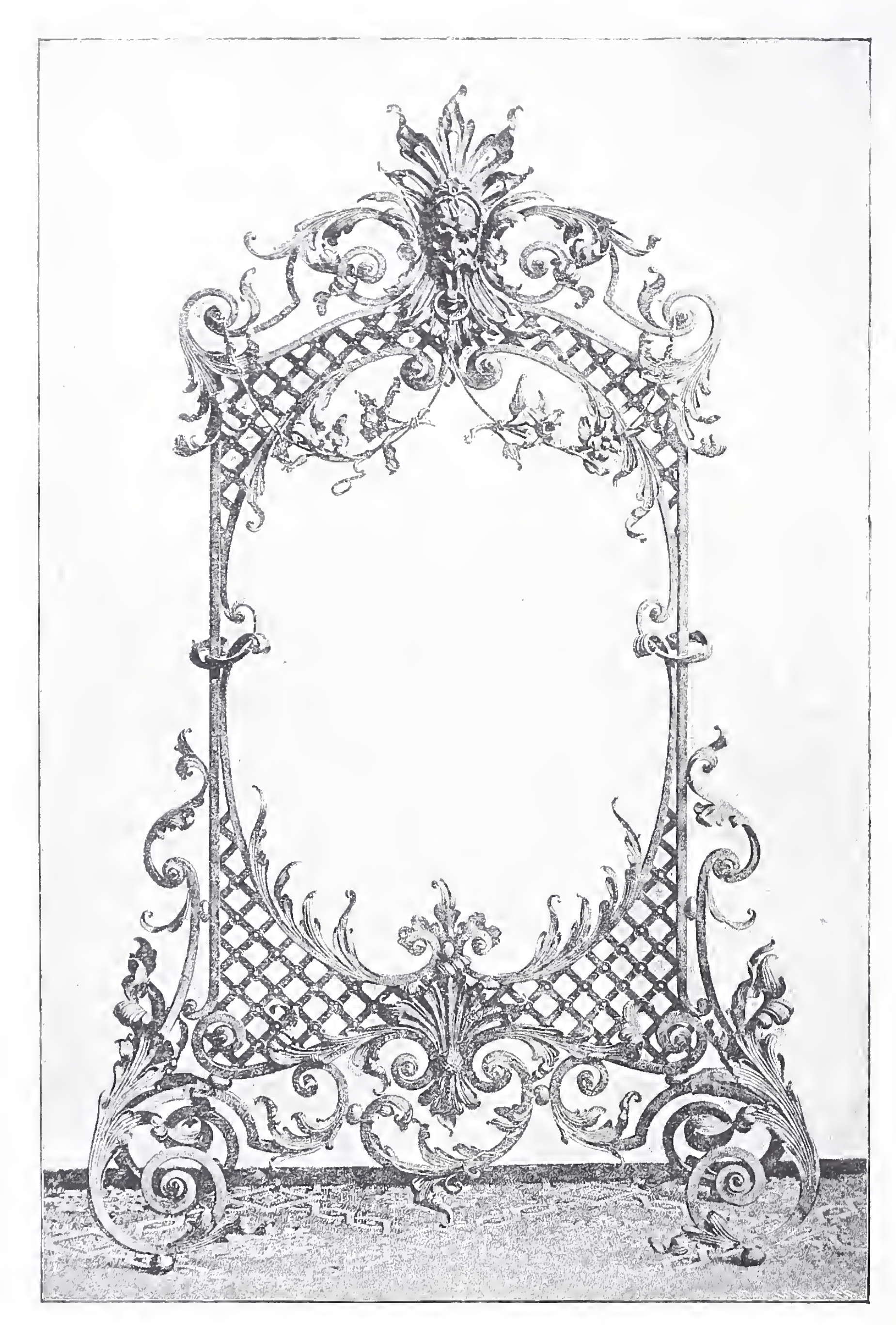
Strassburg. *Kunsthandwerkerschule.* An der städtischen Kunsthandwerkerschule werden ähnlich wie an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin von den Schülern auch direkt Arbeiten der Praxis ausgeführt. um die Schüler der Fachklassen, namentlich der Fachklassen, bei denen diese praktische Ausbildung Hauptzweck sein muss, in der künstlerisch richtigen Beherrschung der technischen Fertigkeiten zu üben. Gegen dieses Verfahren zieht nun ein Handwerker in der Straßburger Bürgerzeitung energisch zu Felde, weil er darin eine direkte Schädigung der Kunsthandwerker erblickt. Wir bringen von dieser kleinen Fehde nur deshalb Notiz, weil diese Anschauung auch anderswo, namentlich in Berlin, in Handwerkerkreisen besprochen und geteilt worden ist. In der Straßburger Post wird zur Abwehr betont, dass der Nutzen für das Allgemeine den kleinen Schaden des Einzelnen aufwiege, der etwa durch Ausführung praktischer Arbeiten, also gewissermaßen direkter Aufträge durch die Schule entstehe. Es komme doch in erster Reihe darauf an, dass die Schule tüchtige, praktisch brauchbare Handwerker heranziehe, nicht Leute, welche, weil sie den Kopf voll großer Pläne und unpraktischer Weisheiten hätten, nachher zu vornehm würden, um sich an den Schraubstock zu stellen, und welche dann eben für einen tüchtigen, brauchbaren Handwerker verloren seien. Man kann diese Äußerung nur unterschreiben, wenn man auch wünschen muss, dass die Direktoren und Lehrer unserer Kunstgewerbeschulen in der eben gestreiften heiklen Frage stets das richtige Ziel und Maß zu halten verstehen und nicht, wie dies durch die sich häufenden Ausstellungen von Schülerarbeiten den Lehrern oft aufgedrungen wird, in der Schule Arbeiten anfertigen lassen, sei es nun auf zeichnerischem oder mehr praktischem Gebiete, welche über den Rahmen hinausgehen, den der Zweck der Schule vorschreibt.



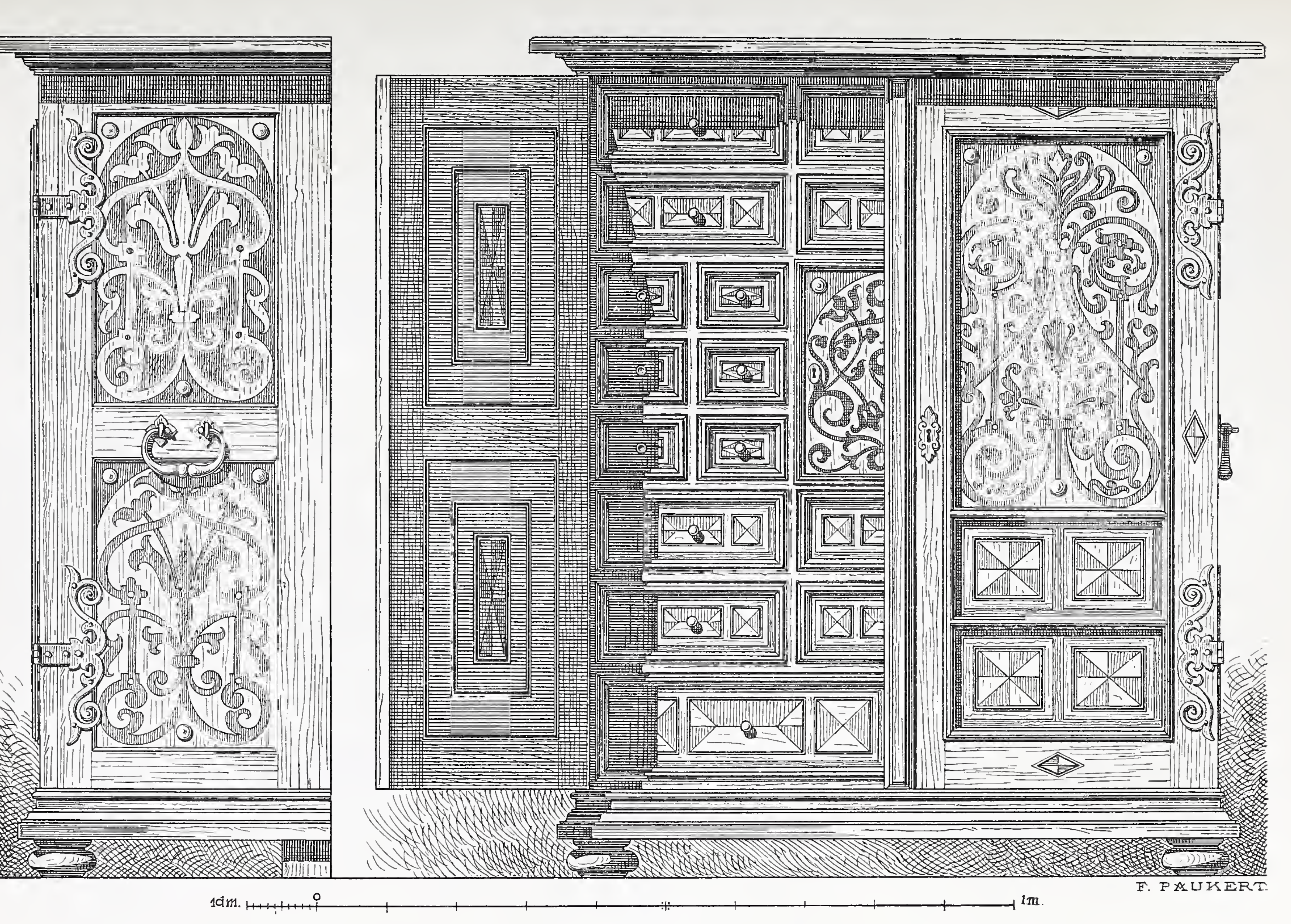
Berlin. Kunst-Ausstellung 1894. Auf dieser Ausstellung waren bekanntlich auch Erzeugnisse des Kunstgewerbes auf Grund persönlicher Einladung, also in diesem Falle juryfrei zugelassen. Bei der erst nach Schluss der Ausstellung erfolgten Verteilung von großen und kleinen Medaillen, welche von Sr. Majestät dem Kaiser verliehen werden, haben nur wie bisher üblich Maler, Bildhauer und Architekten für ihre Leistungen auf den speziellen Kunstgebieten Auszeichnungen erhalten, während das Kunstgewerbe nicht bedacht wurde. Da nun aber die Erzeugnisse des Kunstgewerbes, wie schon bemerkt, nur auf persönliche Einladung der betr. Künstler und Kunsthandwerker hin zugelassen waren, so soll allen Ausstellern auf kunstgewerblichem Gebiete von seiten der Ausstellungskommission die darin gewissermaßen schon liegende Auszeichnung zugleich mit dem Danke für die Unterstützung der Ausstellung in einem Diplom ausgesprochen werden.

Berlin. *Heraldische Ausstellung.* Auf der im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums Ende v. J. vom Verein Herold veranstalteten heraldischen Ausstellung waren neben vorzüglichen alten Arbeiten, Wappenbüchern, Holzschnitzereien, Wappenstickereien etc. eine reiche Anzahl moderner Arbeiten ausgestellt, bei denen zum Teil der Zusammenhang mit der Heraldik und die Berechtigung, dort auf der Ausstellung zu

paradiren, schwer zu konstatiren war. Auch die künstlerische Qualität der modernen Arbeiten war vielfach eine sehr geringe, doch müssen wir einige bedeutsame Arbeiten lobend hervorheben. So ist besonders der nach dem Entwurf von Professor Seder in Straßburg ausgeführten Amtskette des Oberbürgermeisters von Metz, eines Gnadengeschenkes des Kaisers, als eines hervorragenden Werkes der Edelschmiedekunst Erwähnung zu thun. Neben Arbeiten von Schaper in Berlin, Schürmann in Frankfurt a/Main, getriebenen Kupfergefäßen des Hohenzollern-Kaufhauses und einigen guten Lederarbeiten, vor allem von Attenkofer in München, dann von Haller in Hamburg und anderen wären die Wappenstickereien von Bessert-Nettelbeck und Frau Direktor Dernburg in Berlin, sowie einige sehr aparte Stickereien von Frau Professor Hupp in Schleisheim zu nennen. Unter den ausgestellten Gläsern und Krügen war nur wenig, was über die übliche Marktware, deren Ausstellung gerade im Kunstgewerbemuseum nicht sehr angenehm berührte, hinausragte, desto mehr Lob verdienten die Entwürfe von Professor E. Döpler d. j. für den neuen Kaiserthron, die von demselben Künstler für die Hoffestlichkeiten gezeichneten Speisekarten mit heraldischen Motiven, ferner Arbeiten von dem bekannten Heraldiker Prof. A. M. Hildebrandt und ein vom Maler C. Röchling künstlerisch wie sachlich gleich vortrefflich und richtig durchgeführter



Ofenschirm; schmiedeeiserne Arbeit von F. K. BÜHLER in Offenburg.



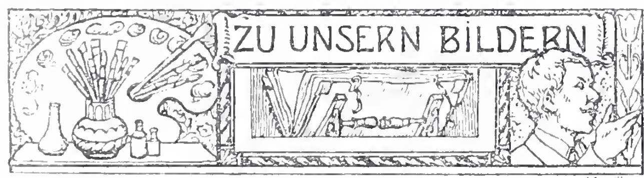
Renaissance-Spind. Aufgenommen von F. PAUKERT in Bozen.

Stammbaum der Familie Röchling. Jedenfalls wäre zu wünschen, dass die Bestrebungen der heraldischen Vereine, ohne die Künstler auf altertümelnde Bahnen zu führen, noch mehr wie bisher in den betreffenden Fachkreisen für die künstlerische Gestaltung heraldischer Aufgaben fördernden Einfluss gewinnen möchten.

Berlin. Im Königl. Kunstgewerbemuseum waren im Dez. v. J. *Lüstrefayencen* ausgestellt, welche von dem Maler *Ludwig Stahl* in sehr eigentümlicher Weise hergestellt sind. Die Gefäße sind nach eigener Zeichnung in sehr einfachen Formen ohne Relief oder besondere Gliederung gebildet, der Schmuck besteht fast ausschließlich in dem hohen Reiz der metallisch schimmernden Farben, welcher durch kunstvoll herbeigeführte Veränderungen im Brande bedingt wird. Einige Probestücke dieser Arbeit erregten schon im vorigen Jahre in Schulte's Salon großes Aufsehen. Im Museum sind jetzt gegen dreißig Stück verschiedener Größe und Form ausgestellt, von denen jedes eine selbständige Schöpfung ist.

WETTBEWERBUNG.

Berlin. *Verein für deutsches Kunstgewerbe.* In der Konkurrenz um Muster für eine Papiertapete mit entsprechender Bordüre haben erhalten: den 1. Preis (80 M.) Dekorationsmaler Richard Waller, den 2. Preis (40 M.) Zeichner Heinrich Wieynk, die beiden 3. Preise (je 30 M.) Zeichner Eduard Liesen und Richard Waller. Mit ehrenvoller Erwähnung wurden bedacht die Zeichner Max Schulz (für zwei Entwürfe) und F. Seyffert.



Holzschnitzereien aus dem ehemaligen Benediktinerkloster in Stein a. Rh. In dem altertümlichen Schweizerstädtchen obigen Namens befindet sich ein nicht mehr von Ordensleuten benütztes Kloster, welches die Beachtung aller Kunstbeflissenen und Kunstfreunde in hohem Maße verdient. Entstanden ist die überaus einfache, aber sehr malerisch am Rheinufer gelegene Baugruppe etwa ums Jahr 1000, als das von der schönen und klassisch gebildeten Herzogin Hadwig auf Hohentwiel gegründete Benediktinerkloster vom Kaiser Heinrich II. nach Stein a. Rh. verlegt wurde. Eine hervorragendere Kunstthätigkeit entwickelte jedoch das nur von einigen wenigen Mönchen bewohnte Kloster erst im Anfang des 16. Jahrhunderts, als der aus edlem thurgauischen Geschlecht stammende David von Winkelsheim den Abtstuhl inne hatte. Er war ein energischer Herr seinen Widersachern gegenüber; was Klosterzucht anlangte, ließ er fünfe grad sein, und im übrigen besaß er einen hochentwickelten Kunstsinn, der sich in den Produkten seiner regen Bauthätigkeit deutlich ausprägt. Neben der Anlage eines Kreuzgangs und einer leider unvollendet gebliebenen Kapelle war es hauptsächlich die würdige Ausschmückung der Abtswohnung, auf welche David sein Hauptaugenmerk richtete. Und hier ist es wieder der wahrscheinlich früher als Refektorium benützte sog. Freskensaal, der das Interesse des Klosterbesuchers in erster Linie in Anspruch nimmt. An und für sich ein unschöner schiefwinkeliger Raum mit Erkerausbau, hat dieser Saal hervorragend künstlerischen Schmuck erhalten durch eine reichgeschnitzte Holzdecke und eine Reihe sehenswerter Wandgemälde, welch letztere sonderbarerweise oder vielleicht auch dem Geist jener Zeit entsprechend, fast ausschließlich der weltlichen Geschichte entnommene Stoffe behandeln. Der Holzdecke sind vorliegende Schnitzereien entnommen. Dieselben schmücken teils (Abb. S. 49, 56, 57, 58) die Unterseiten von Längsbalken, teils (Abb. S. 62) ein unregelmäßiges Feld zwischen Balken und Wand. Sie sind als sog. Flachschnittarbeit ausgeführt, also mit in einer Ebene liegendem Ornament und herausgestochenem vertieften Grund, und haben eine zum Teil recht lebhafte Bemalung erfahren, welche bei vorliegenden Beispielen in folgenden Farbtönen ausgeführt ist: *Seite 49* dunkelblauer Grund, Blattbüschel abwechselnd leuchtendrot, hellgelb, schmutziggrün und blau, Blumen ebenso, Rippen jeweils etwas dunkler, Stengel grün. *Seite 56* Distelornament schmutziggrün auf dunkelblauem Grund, Rippen und Blattspitzen gelb, Stengel und Blumenkelche jagdgrün, Blumenkrone (wenn man sie so nennen will) rot. *Seite 57* Grund dunkelblau, Stengel hellbraun mit Lichtkanten, Blätter grüngelb mit dunkleren Blattrippen, Beeren abwechselnd blau und grün. *Seite 58* Spruchband weiß, bei den Umschlägen rauchbraun abschattirt, Grund tief dunkelblau. *Seite 62* Grund dunkelblau, Stengel hellgelb mit Orange abgetönt, Blätter und Blumen wie auf Seite 49. Es sind im ganzen sechs Längsbalken, die jeweils bis zur Hälfte ihrer Länge mit diesen Flachornamenten bedeckt sind; die andere Hälfte dagegen ist mit hübschen Maßwerkmustern auf hellgrünem oder rotem Grund dekorirt. An den Enden und in der Mitte der Balken sind Querfriese angeordnet, welche die zierlichsten Schnitzereien zeigen, Rankenwerk, Drachenmotive u. dgl. Mit ebensolchen reichen Ornamenten in formvollendetster Holzschnitzerei sind verschiedene andere Räume des Klosters ausgestattet. Sämtliche Schnitzereien sind in den Formen der Spätgotik gehalten und sind in Bezug auf Gruppirung der Blattbüschel, Durchschiebung und Blattschnitt wesentlich verschieden von den Erzeugnissen der Tiroler Gotik. Charakteristisch für die Kunstthätigkeit in der Übergangszeit ist auch, dass die Wandgemälde im Freskensaal schon ganz im Geiste der Renaissance gehalten (nur der Faltenwurf der Gewänder erinnert noch an die Gotik), die Ornamente der Decke aber noch durchaus gotisch sind. Entstehungszeit 1506—1516. — Ein Besuch des herrlich gelegenen Städtchens Stein a. Rh. empfiehlt sich umsomehr, als der Rathaussaal eine höchst wertvolle Sammlung von Glasmalereien enthält, von denen einige mit geradezu staunenerregender Geschicklichkeit ausgeführt sind (auch aus dem 16. Jahrhundert). Nicht unerwähnt mögen schließlich verschiedene bemalte Häuserfassaden aus vergangenen Zeiten bleiben, welche dem Städtchen so recht den altertümlichen Charakter bewahren. *H. MÜLLER.*

Schmiedeeiserner Kronleuchter, entworfen von *F. Moser*, Direktor der Kunstgewerbeschule in Magdeburg. Der Kronleuchter (S. 65) wurde von dem Schmiedemeister *Laubisch* in Magdeburg in Eisen getrieben und geschmiedet und ist auf der letztjährigen Ausstellung in Antwerpen mit der goldenen Medaille ausgezeichnet werden.



Bildstock in Lauda (Baden). Aus dem Jahre 1515. Aufgenommen von Bauinspektor KREDELL.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 20—23.
Bemaltes Schmiedeeisen. Von E. v. Czihak. — J. G. Kugler, sein Leben und seine Zeit. — Die Nürnberg-Fürther Industrie.

Buchgewerbeblatt. 1894/95. Heft 2.
Über Schmiermittel und Schmiervorrichtungen. — Die Reform des Papier-Kleinhandels. Von F. W. Abel. — Neuerungen in der Autotypie. — Aus dem Kunstgewerbe-Museum.

Journal für Buchdruckerkunst. 1894. Nr. 40—47.
Das Plantin-Museum in Antwerpen. — Das Spatium und das Sperren. Von R. Winckler. — Das Plantin-Museum in Antwerpen. (Forts. und Schluss.) Von O. Schlotke. — Ein interessantes graphisches Gedenkblatt. — Die Errichtung einer Gutenberghalle in Leipzig. — Berliner Gewerbeausstellung. — Glückwunschkarten und anderes. — Der Buch-, Stein- und Kupferdruck in ihrer gegenseitigen Beziehung. — Verbesserung an Titelschriftkästen. — Ein merkwürdiges Buch. — Vom neuen Postzeitungstarif. — Typographische Streifzüge durch New York. — Nochmals Glückwunschkarten und anderes. — Nachdruck des Sangs an Ägir in Amerika. — Ratzel's Völkerkunde. — Die neue Oktavprobe der W. Wöllmer'schen Schriftgießerei in Berlin. — Nochmals vom deutschen Farbendruck. — Die neue Oktavprobe der W. Wöllmer'schen Schriftgießerei in Berlin. Von Th. Goebel. — Von der Journalistentribüne des alten Reichstagsgebäudes in Berlin.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 11/12.
Die Buchausstellung in Paris. Von J. Folnesics. — Über Zeichenfertigkeit und ihre Anwendung in der Praxis. Von H. Macht (Forts.). — Ein Prachtwerk. Von Br. Bucher. — Über Zeichenfertigkeit und ihre Anwendung in der Praxis. Von H. Macht.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 10—12.
Hans Mülich, Miniaturmaler am Hofe Albrecht's V. von Bayern. Von Dr. W. Schmid (Schluss). — Flandrische Teppiche. Von Pieter d'Hondt. — Der Umbau des Bayerischen Nationalmuseums in München. — Das Kunstgewerbe im Dienste der Schiffahrt. D. Kropp jun. — Hans Lencker, ein Zeitgenosse Wenzel Jamnitzer's. Von L. Gmelin. — Das Holz im ländlichen Kunstgewerbe. Von J. Stockbauer. — Amerikanisches und deutsches Kunstgewerbe. — Die Frankenthaler Porzellanfabrik. Von E. Zais. — Nähmaschinenstickereien. — Alte und neue Stucktechniken. Von Fr. Back.

Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Heft 8—12.
Zwei Hauptmotive amerikanischer Innendekoration. Von H. Schliepmann. — Pariser Brief. — XI. Wiener Möbelindustrieausstellung. Von F. Kramlinger. — Moderne Möbel. Von R. Bücheler. — Innendekoration auf der großen Berliner Kunstausstellung 1894. Von L. Danckwardt. — Lederplastik als häusliche Kunstarbeit. — Das Elfenbein und die Technik der Elfenbeinschnitzerei. Von A. Lewin. — Teppiche und Tierfelle als Dekoration. Von F. Hornig. — Die Keramik im Dienste der Innendekoration. Von O. Schulze. — Die Frau und die Wohnungsausschmückung. Von P. Philippi. — Tapeten und Teppiche. Von Dr. Th. Volbehr. — Majolika als Zimmerschmuck. Von L. Danckwardt. — Der schwarze Spiegel. Von J. Manefeld. — Die Holzschnitzerei im Dienste des Möbeltischlers. Von R. Mielke. — Farbige Möbel. Von O. Schulze. — Das Kunstgewerbe und die Innendekoration auf der Gewerbeausstellung in Erfurt. Von E. A. Schmidt. — Bilderschmuck und Wohnung. Von H. Michael. — Die Hygiene der Treppen und des Treppenhauses. — Holztapete und Holztäfelung. Von C. Hövel. — Über Tafelsilber und Tafelgerät. Von O. Schulze. — Tafelschmuck und Freuden. — Das Kunstgewerbe auf der Weltausstellung in Antwerpen. Von Dr. E. Zimmermann. — Ausschmückung der Tafel in England. — Tafel-Silber. Von A. Hofmann. — Die Frau und die Wohnungsausschmückung. Von P. Philippi. (Schluss). — Plauderei über Kunstschmiedearbeiten. Von K. Statsmann. — Verfahren zum Verzinken eiserner Gegenstände. — Über Zimmerschmuck. Von K. v. Idstein. — Stilistik der Beleuchtungsgeräte. Von O. Schulze. — Preiskonkurrenz in Paris für Entwürfe in Möbelstoffen. — Englische Tapetenmuster. Von G. Bötticher.



Ofenkachel im Kunstgewerbemuseum zu Karlsruhe. Aufgenommen und gezeichnet von H. Ewerbeck.

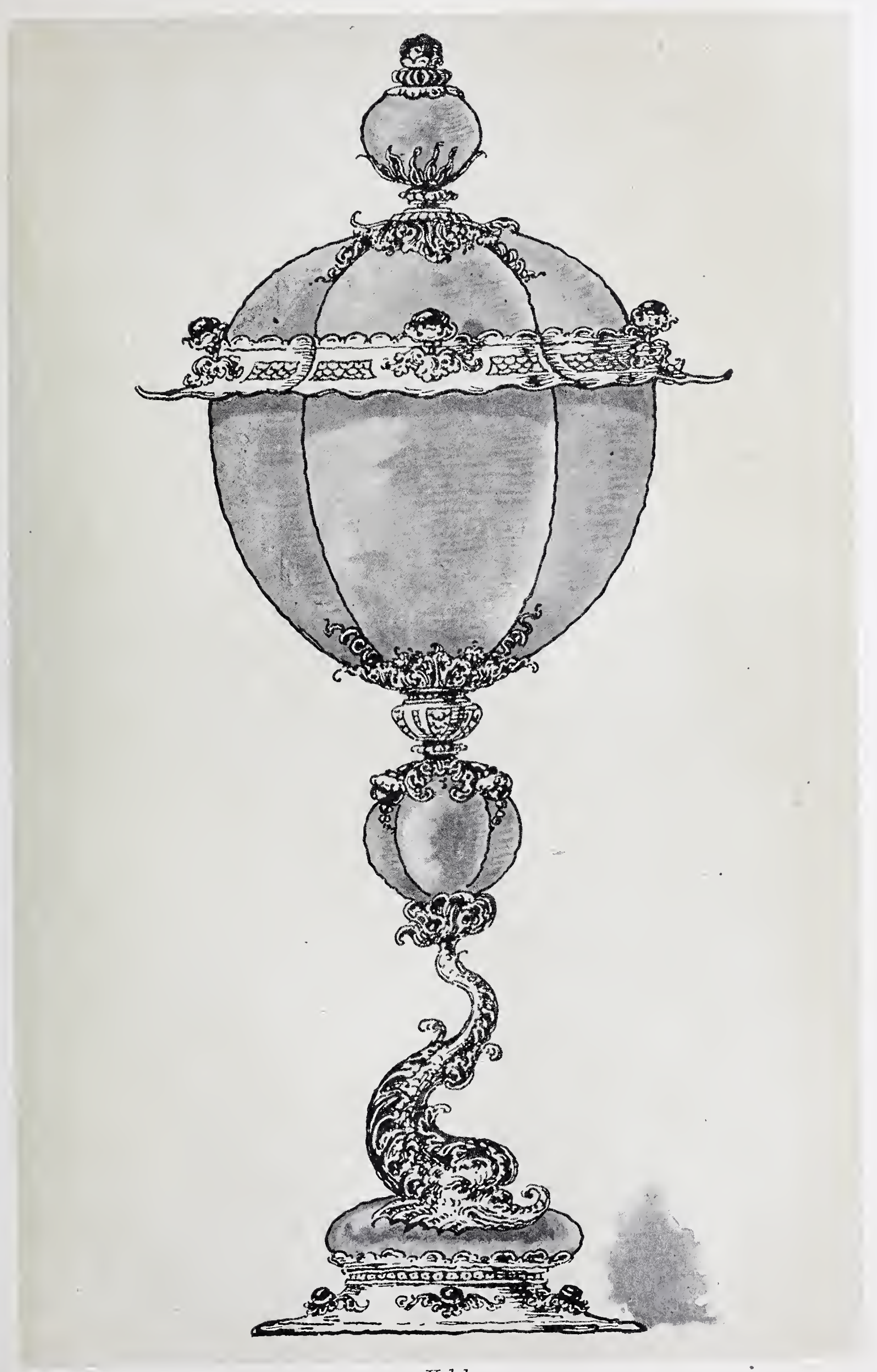
Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Silberschale.

Entworfen und ausgeführt von H. Dürrich, Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Kassel.





Kelch.
Entwurf von Franz Gack in Stuttgart.







Restaurationssaal des Reichstagsgebäudes.

Tischler-Arbeit von A. Bembé, Mainz. Malerei der Decke von O. Hupp, Schleißheim.

Anfangsvignette, unter Benutzung eines Motivs aus der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes gezeichnet von A. UNGER.

DAS HAUS DES DEUTSCHEN REICHSTAGES.

VON *GEORG BUSS.*



AS deutsche Reichstagsgebäude ist vollendet. Am 9. Juni 1884 wurde in Gegenwart des hochseligen Kaisers Wilhelm I. zu Berlin an der Ostseite des Königsplatzes, wo ehedem das von Strack erbaute Palais des Grafen Raczynski gestanden, der Grundstein zum Bau gelegt. Zehn Jahre emsiger Arbeit sind unter Paul Wallot's Leitung bis zur Fertigstellung des großartigen Werkes dahingegangen. Und nun haben die Vertreter des deutschen Volkes in das neue stolze Haus nach dessen feierlicher Weihe ihren Einzug gehalten. Was lässt sich ihnen Besseres wünschen, als dass sie den weiteren Ausbau des Reiches zu einem ebenso fest gefügten und harmonischen gestalten mögen, wie es die Stätte ist, in der sie beraten. Zu streiten und zu kämpfen für die Überzeugung, ist der Grundzug und nicht zum geringsten der Reiz deutschen Wesens. Aber dass über den Kampf individueller Meinungen nie die Einheit des Reiches, die mit der Kraft des Volkes auf blutiger Walstatt in aufflammender Begeisterung erstritten ward, gelockert werde, dass sie allen Stürmen zum Trotz fest wie der Bau als ein Hort segensreich schaffender Kräfte bis in die Jahrhunderte bestehe, muss

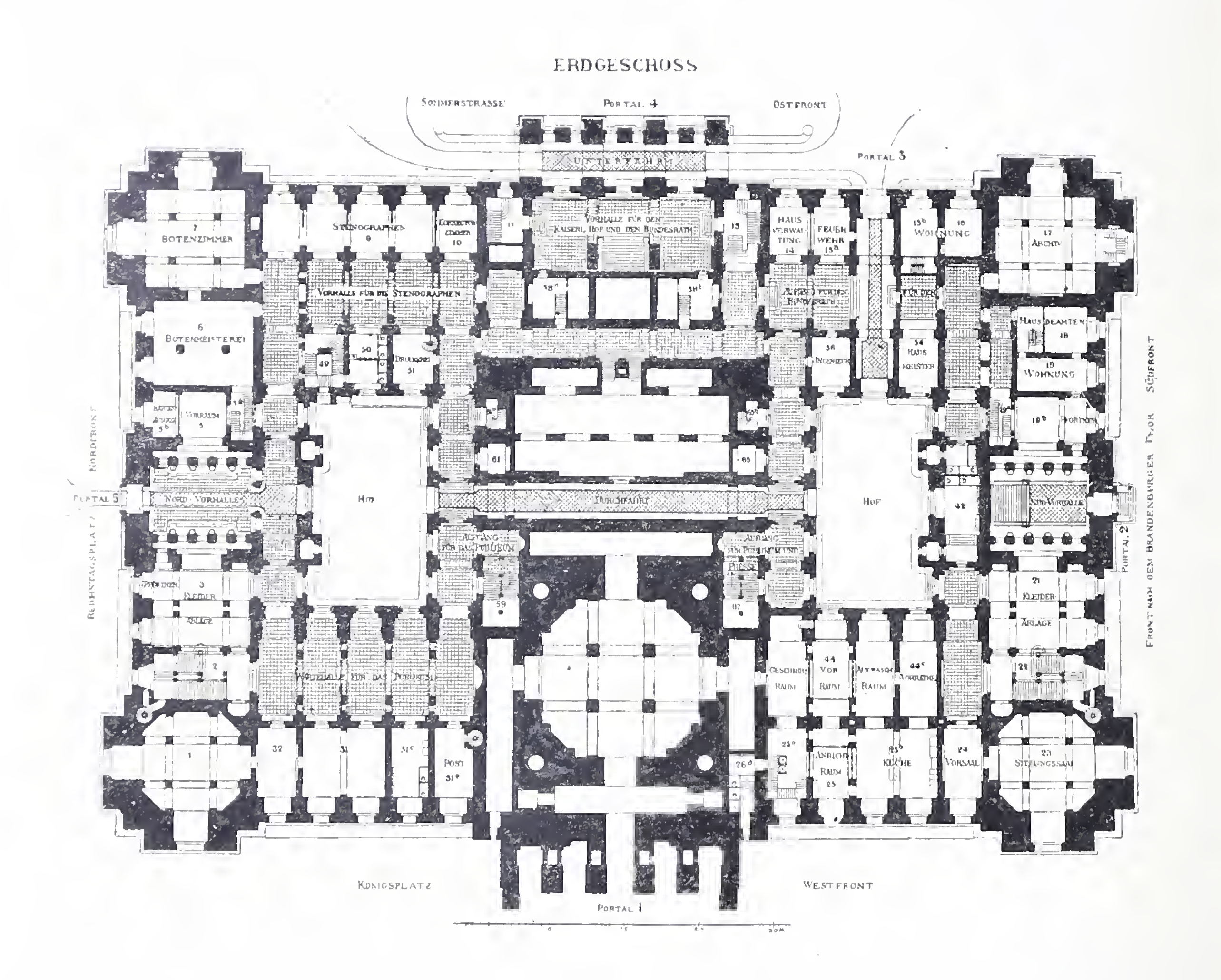
oberster und vornehmster Grundsatz bleiben. In dem Aufbau und in dem Schmuck des neuen Hauses ist diese Mahnung zur Eintracht und zur Pflege der höchsten Güter gedankenreich zum Ausdruck gebracht — die Steine reden hier, und sie reden weihevoll, groß und machtvoll: Seid einig!

Gewaltige Ereignisse, die dem Leben eines Volkes einen kräftigen Aufschwung verleihen, finden ihre schönste Feier in der Kunst. Nachdem die Welle der Barbareninvasion, die sich verheerend über Griechenland ergossen hatte, zurückgeflutet war, wuchs in monumentaler Wiedergeburt ein neues Athen empor, es erstand um mit Plutarch zu reden, was Athen am meisten Vergnügen und Schönheit gab, was auch den Fremden dort in das höchste Staunen versetzte, was für die Kraft und die Größe und den Wohlstand Griechenlands Zeugnis ablegte — die Pracht und die Hoheit seiner geweihten Bilder, Tempel und öffentlichen Bauten. Nach dem peloponnesischen Kriege eine ähnliche Erscheinung — ein neues Aufflammen der Thatkraft und des Dranges, Athen wenigstens zum geistigen Mittelpunkte Griechenlands zu machen, und endlich mit Beginn der Diadochenzeit wiederum eine Wandlung, die, mag sie auch an Stelle des Hellenentums den Hellenismus gesetzt haben, immer noch Großes und Eigenartiges schuf.

An ähnlichen Beispielen frisch aufstrebender Kraft zu gunsten der Kunst nach glücklich geführten Kriegen und nach dem siegreichen Durchbruche neuer Ideen ist die Geschichte nicht arm. In Deutschland selbst hat sich nach dem deutsch-französischen Kriege ganz dieselbe Erscheinung vollzogen — der vielhundertjährige Traum der Einheit ging in Erfüllung, der Kaiser stand auf, das Ideal, dem die Nation mit heißem Bemühen zugestrebt, war verwirklicht, von drückender Beklemmung befreit, begannen sich schaffende Kräfte überall zu regen. Aus diesem frischen und energischen Leben ward das neue Haus für den deutschen Reichstag oder im weiteren Sinne: für das deutsche Volk geboren. Als ein Monument in gebietender Größe, überragt von der goldschimmernden Kaiserkrone, steht es da, dienend den Interessen der Nation und zugleich symbolisirend das Reich mit jenen Kräften, die dieses gegen die Mächte der Zwietracht und der Zerstörung stützen und schirmen.

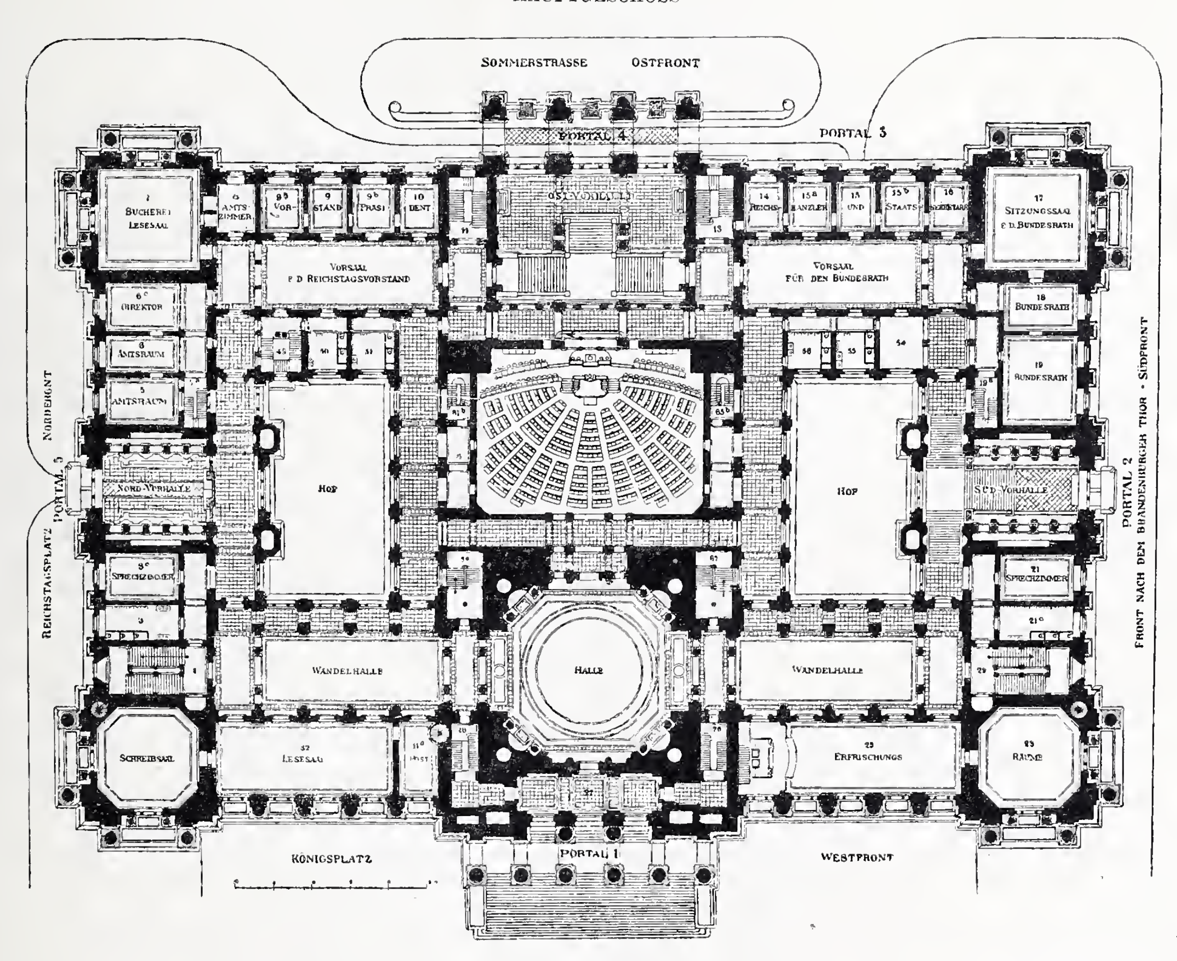
Große Bauten sind auch die Förderer des Kunst-

ERDGESCHOSS



gewerbes. Das Kunstgewerbe fördert den Wohlstand, denn es steigert den Wert der toten Materie zur höchsten Höhe, sichert Ansehen und Macht und hält gegenüber dem banausischen Getriebe des Tages als wohlthuendes Gegengewicht den idealen Sinn frisch und lebendig. Nichts Kleinlicheres, als bei der Ausführung von Bauten, die den nationalen Geschäften zu dienen haben, sparen zu wollen. Ein solches Sparen erinnert an den Geizhals, der Schätze in seinen Truhen aufhäuft, ohne sie zu verwerten. Die für einen großen Bau freigebigen Sinnes aufgewendeten Mittel bringen hundertfältige errichtet wurden. Da ist das mittelalterliche Chinon und Loches, der Aufenthalt eines Karl VII., da ist Plessis les Tours, die Residenz eines Ludwig XI., da sind die Schlösser Amboise, Chaumont, Château Meillant, Château d'Ussé, Bauwerke Karls VIII. und des genialen Karls von Amboise, da ist Chenonceaux am Cher, einst im Besitze der Diana von Poitiers, da sind die Schlösser von Blois und Chambord. Und Paris und Umgebung blieben nicht zurück. Schon Franz I. konnte zu Karl V. sagen: „Paris ist eine Welt". Die königliche Macht verherrlichte ihre Siege durch den Aufbau großer Pa-

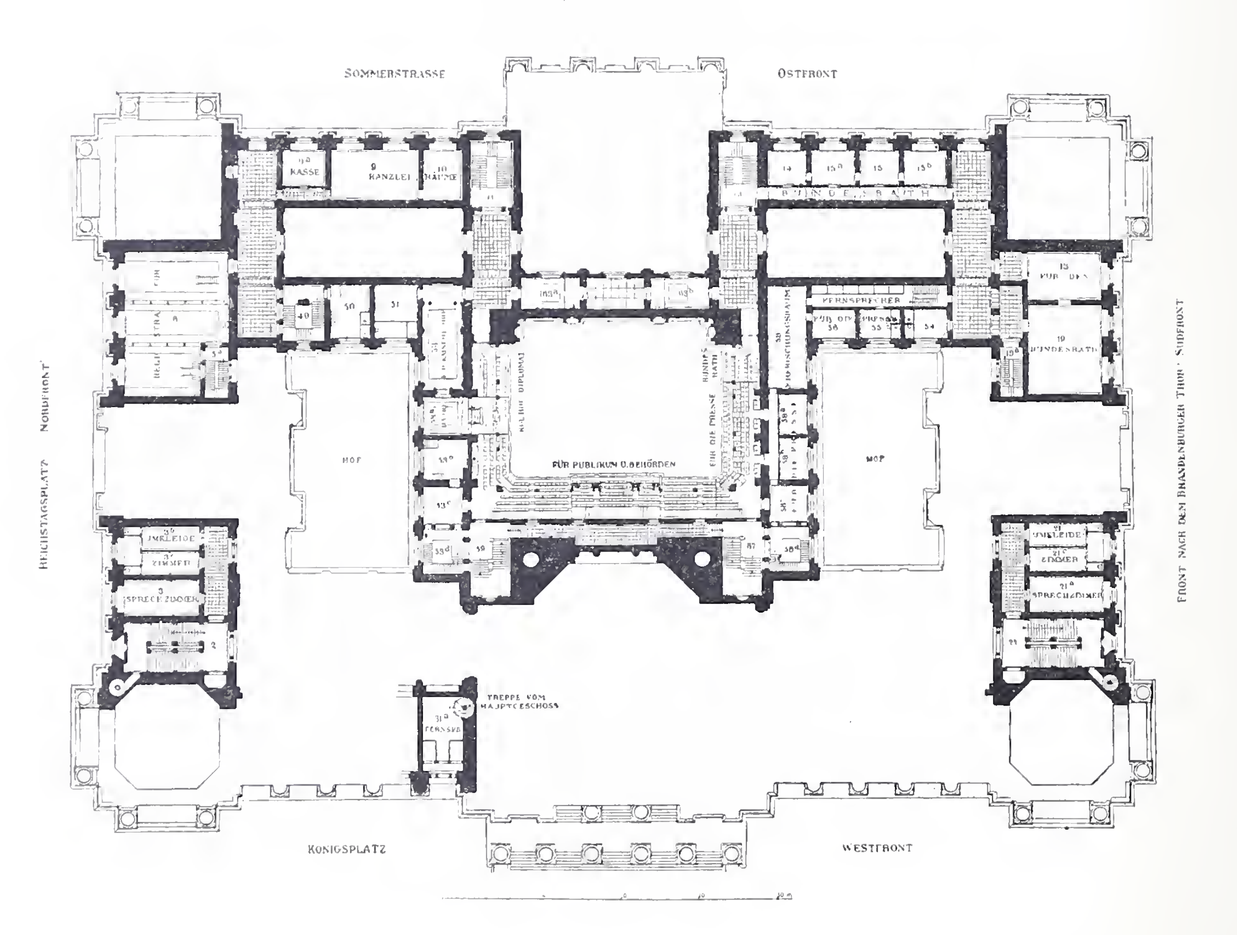
HAUPTGESCHOSS



Früchte. Wenn das französische Kunstgewerbe groß und gebietend geworden ist, woher kommt das anders, als dass man ihm Gelegenheit gab, sein Können an hervorragenden Aufgaben zu bilden und zu äußern, und wo anders hat es diese Aufgaben vorzugsweise gefunden, als bei der Ausschmückung jener zahlreichen Schlösser, Staats- und Stadtbauten, die seit mittelalterlicher Zeit in fast ununterbrochener Folge nicht nur in Paris, sondern in fast allen Teilen des Landes, insbesondere in der Normandie und in den Gegenden an der Loire von dem Adel, der Bürgerschaft und der Staatsgewalt läste und ausgedehnter städtischer Anlagen. Karl IX. schuf den gewaltigen, leider 1618 abgebrannten Grand'salle mit einem Fußboden von kostbarem Marmormosaik, mit einer prächtigen Holzdecke und mit Wänden in azurblauer Farbe und Gold, die gegliedert waren durch Pilaster, zwischen denen die polychrom behandelten Statuen der Könige standen. Die Bau- und Prachtliebe einer Katharina von Medici gründete die Tuilerien, Maria von Medici schuf den Luxemburg, jenen Palast, den sein Baumeister „würdig der ersten Frau der Welt" zu errichten hatte. Ihr Ge-

mahl Heinrich IV. steigerte die Bauthätigkeit in einer Weise, die selbst jene der königlichen Vorgänger noch übertraf. Ludwig XIV. baute Versailles. Auch die geistigen Schöpfer und Stützen dieser Allgewalt, wie Richelieu, Mazarin, Colbert, Louvois, Choiseul, schufen sich eine Umgebung, die der königlichen an Glanz entsprach. Überhaupt entstanden schon seit dem 14. Jahrhundert in der Hauptstadt jene prächtigen Hotels in Menge, in denen die großen Lehnsträger weltlichen und geistlichen Standes zeitweiligen oder ständigen Aufenthalt nahmen, um sich in der Sonne königlicher Gunst mentaler Bauten im Laufe der Jahrhunderte erstanden, jedoch aus Anlass der vernichtenden Stürme, die oftmals über das Vaterland dahinbrausten, nicht in ununterbrochener Folge und zudem quantitativ nicht so bedeutend wie auf französischem Boden. Seit dem Niedergange des Rokoko trat überhaupt eine erhebliche Abnahme gerade solcher Hochbauten ein, in denen sich Kunst und Kunstgewerbe freier und ausgiebiger zu entfalten vermögen. Aber seit dem deutsch-französischen Kriege und seit der Festigung der deutschen Verhältnisse ist eine erfreuliche Wandlung eingetreten, ist die

ZWISCHENGESCHOSS.



zu wärmen und dem Mittelpunkte des französischen Lebens nahe zu sein. Nur erinnert sei an die Bauten, welche sich die De la Tremouille und Clisson, die Erzbischöfe von Sens und die Äbte von Cluny errichten ließen. Eine solche rege Baulust, die sich bis über die Tage der Napoleoniden fortgesetzt hat und noch in der jetzigen Republik in der Errichtung der großen Oper, Garnier's genialem Werk, zu glänzendstem Ausdruck gelangt ist, hat für Kunst und Kunstgewerbe einen ausgezeichneten Nährboden abgegeben.

Gewiss, auch in Deutschland ist eine Fülle monu- Errichtung großer Rathäuser, Museal-, Verwaltungs- und Unterrichtsbauten in vermehrtem Umfange vor sich gegangen, hat sich auch das Bürgertum wieder kräftiger am Bauen beteiligt, und so ist nicht zu verkennen, dass aus diesem regen, oft von Begeisterung getragenen Schaffen den Schwesterkünsten und dem Kunstgewerbe jene erhebliche Kräftigung erwachsen ist, deren wir uns jetzt bis zu einem gewissen Grade schon rühmen können. Diejenigen Volksberater besitzen nur einen engen Gesichtskreis, die vermeinen, ein gutes Werk zu thun, wenn sie von den verlangten Summen für Staatsbauten

unter dem Vorwande, überflüssigem Luxus zu steuern, Abstriche machen. Diejenigen hingegen handeln mit Weisheit, die durch Spendung möglichst reicher Mittel der Kunst und dem Kunstgewerbe Gelegenheit geben, zu arbeiten und an der Arbeit zu erstarken. Und diejenigen haben wohl gethan, welche die gewaltigen Summen zum Bau des neuen deutschen Reichstagshauses gewährten. Die für den Bau gemachten Aufwendungen im Betrage von rund 23 Millionen Mark haben bereits Früchte insofern getragen, als eine stattliche Anzahl Künstler und Kunstgewerbetreibender aus allen Teilen des Reiches zur Vollendung des großen Werkes herangezogen wurden und belebenden Anreiz erfahren haben, und sie werden noch Früchte tragen, denn ein Monument hervorragender und seltener Art, das bis in die feinsten dekorativen Einzelheiten seines großen Organismus von dem tiefen Geiste und der originellen und unversieglichen Gestaltungskraft seines großen Meisters redet, streut fortdauernd eine Saat des Schönen aus, die in den Herzen der Zeitgenossen und der Nachkommen aufgehen muss zu neuen Schöpfungen.

Nicht aus der Schablone ist dieser Bau erstanden, nicht in der üblichen sklavischen und simplen Nachahmung eines historischen Stils, sondern aus der gebärenden Macht einer scharf ausgeprägten, gedankenreichen Individualität, der es gestattet ist, Alles, was in ihr liegt, ohne Rückstand aus sich herauszuarbeiten, und die begriffen hat, dass nur der ein wahrer Künstler ist, der den Bedürfnissen seiner Zeit genügt und zugleich Neues und Bleibendes in die Zeit hineinwirft. Zwar ist manches anders geworden, als Paul Wallot ursprünglich geplant hatte, teilt er doch das Schicksal der meisten großen Künstler: den Kampf für das Ersonnene gegen störende Einwürfe stark selbstbewusster Elemente. Nachdem er im Jahre 1882 mit seinem ersten Entwurfe den vornehmsten Preis im Wettbewerb errungen, gelangte erst mit der Neubearbeitung eines vierten Entwurfes der für die Ausführung des Baues endgültig bestimmte Plan zur Annahme. Und in der Folgezeit vollzog sich noch jene tief greifende Wandlung bezüglich der Kuppel. Aber die Hemmnisse haben das Große nicht zu beugen vermocht.

Jeder Bau ist von innen heraus seinen Zwecken entsprechend zu gestalten. Die Raumgestaltung des

OBERGESCHOSS



Giebelfüllung der beiden Seitenfronten. Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.

Innern hat sich im Äußern kund zu geben oder miti anderen Worten: das Äußere soll des inneren Wesens Spiegel sein. Gerade dieses Gesetz ist in dem neuen Hause zum vollen Ausdruck gelangt So ist auch des stolzen Baues Herz, von dem das pulsirende Leben ausströmt, nach außen hin groß und bedeutungsvoll gekennzeichnet. Aus der gewaltigen, bis zum Hauptgesims ihrer Fronten 26,40 Meter hohen Gebäudemasse, die ein längliches Viereck von 131,80 Meter Länge und 88,30 Meter Breite bildet und an jeder Ecke durch einen vierseitigen Turm markig gesichert ist, ragt, den Sitzungssaal machtvoll und prächtig markirend, in straff gespannter, energischer Kurve die Kuppel mit der in Kupfer ummantelten Laterne goldschimmernd zu den Wolken empor. Immer und immer wieder wird der Blick angezogen von diesem beherrschenden Aufbau, unter dem des Reiches Geschicke beraten werden. Goldene Sonnenmasken, getrieben in Kupfer, strahlen zwischen den mittleren Sparren der Walmflächen und über den Ecksäulen der Laterne, und oberhalb dieser Sonnen, in Höhe von 74,70 Meter weithin ins Land blickend, als Spitze der Laterne die goldene Kaiserkrone.

Ohne Zweifel, jener zuerst geplante Saalüberbau n Stein, den man in der wenig begründeten Befürchtung zu Fall brachte, dass die hohen, seitlich angebrachten Arkadenfenster nicht genügendes Licht gewähren würden, war von packender Großartigkeit, gewissermaßen des stolzen Baues Triumphgesang, ein Ausklingen der gesamten Architektur mit vollem Accord. Aber es hieße, den jetzigen Saalüberbau in seiner Bedeutung unterschätzen, wollte man jenem des ersten Entwurfes nachtrauern. Gerade in dieser endgültigen Gestaltung zeigt sich die bahnbrechende Größe des Meisters — Eisen und Metall, unsere jüngsten Baustoffe, hat er als sichtbares und bedeutungsvolles Glied einem Monumentalbau eingefügt, und indem er in diese goldschimmernde Konstruktion die höchste Steigerung seiner monumentalen Schöpfung hineingelegt, hat er mit ihr eine künstlerisch geklärte Huldigung dem vorwärtsdrängenden Geiste der neuen Zeit, der in der Wissenschaft des Ingenieurs einen der gewaltigsten Kulturfaktoren erblickt, dargebracht. Was Semper einst mit Bezug auf den Bau des Frankfurter Palmenhauses geäußert, nämlich das Bedenken, ob es jemals möglich sein werde, Eisen und Stein, bei denen das Verhältnis von Querschnitt und Tragfähigkeit so grundverschieden ist, zu einer monumental wirkenden

Einheit zu verbinden und weiter auch einer Metallkonstruktion eine monumentale Wirkung zu geben: hier ist es erreicht. Das ist einer der hervorragendsten neuen Zügen am Bau, ein bahnbrechender Zug, eine That, die um so vollwichtiger ist, als sie unter scharfer und klarer Berücksichtigung des Zweckes vollbracht ist, denn unzweideutig giebt sich der Kuppelaufbau in Eisen und Glas als Oberlicht, als der Lichtspender für den großen Sitzungssaal zu erkennen. Wenn das Gold hinzugenommen wurde, um die kräftigen eisernen Sparren und die feineren Sprossen der Walmkuppel, sowie die reizvoll erdachte Laterne zu decken, so liegt für diesen Schmuck die Berechtigung einerseits in der Thatsache, dass mit dem Golde vom Standpunkte der Ästhetik und Ideenassoziation aus die Steigerung der höchsten Pracht und der Monumentalität verbunden ist, machten doch auch in dieser Auffassung die Alten bei ihrer Monumentalplastik, sowohl bei der in chryselephantiner Technik als bei der in Erz, vom Golde ausgedehnten Gebrauch, und andrerseits erwies sich die Vergoldung als notwendig, um zum Vorteile einer klaren Gliederung die eisernen Sparren und Sprossen scharf von den zwischen ihnen eingefügten, dunkel erscheinenden Glasscheiben abzusetzen.

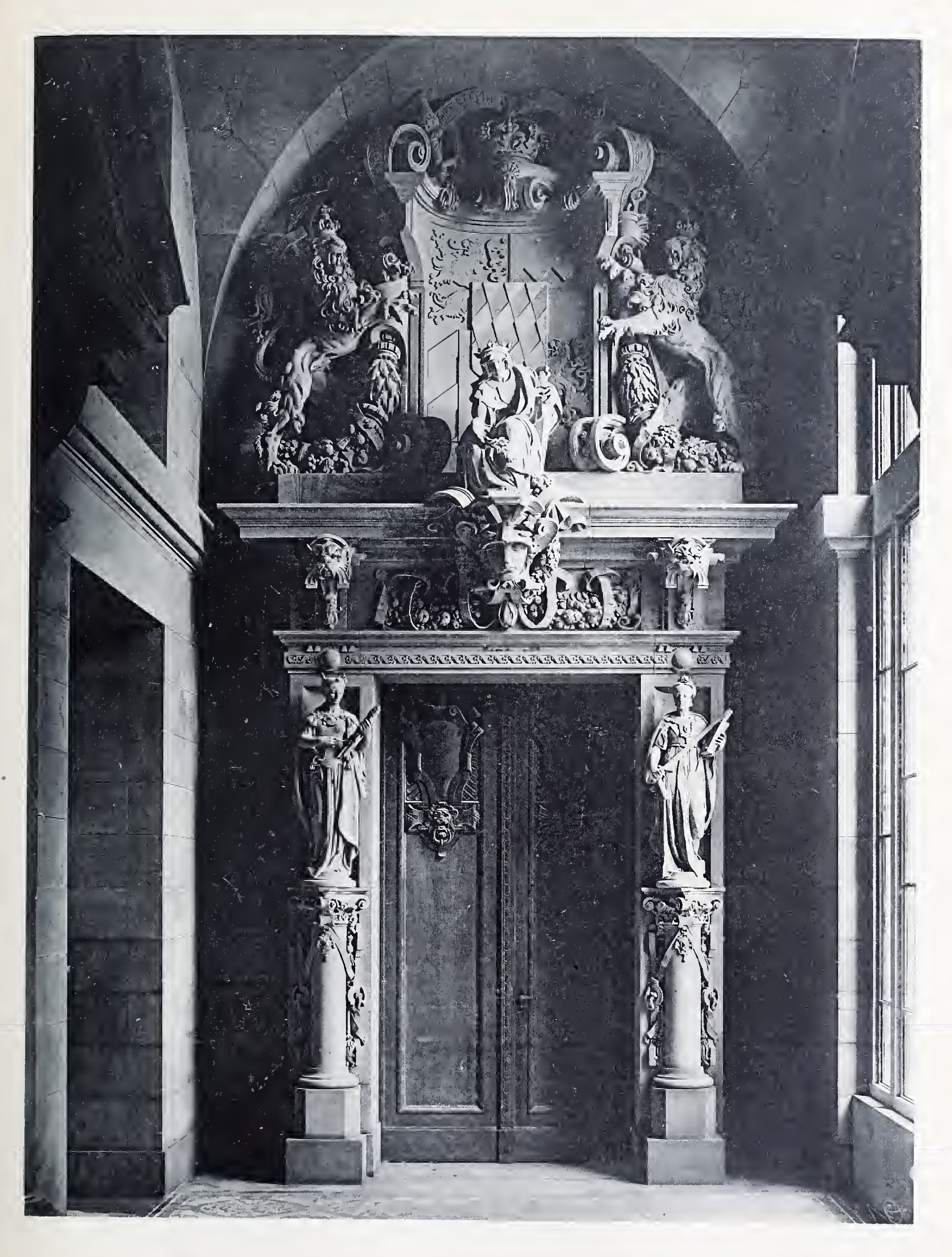


Adleraufsatz zu beiden Seiten des Giebels der Seitenfronten. Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.

Aus geistlosem Formalismus bildet sich keine wahre Kunst. Ihr Salz sind die Gedanken großer Individuen, die den Geist der Nation zu erfassen und in ihrer eigentümlichen Art auszuprägen wissen. Gewiss hat Wallot die Palladio'sche Hochrenaissance, wie überhaupt alles, was die Geschichte der Architektur Großes und Beachtenswertes aufweist, in den Bereich seines Studiums gezogen, um an den Werken der Vergangenheit den eigenen Geist erstarken zu lassen. Aber was er geschaffen, ist neu, eigenartig und zudem echt deutsch. Geistvoll und allgemein verständlich ist im Bau symbolisirt worden, was die Kraft und den Reiz des deutschen Lebens ausmacht. Über dem Reiche mit seinem Reichstage die Kaiserkrone, ihre Stützen die vier Königreiche, unsere Ecktürme, und im übrigen zahlreiche Hinweise auf die anderen Glieder des Reiches, auf die staatserhaltenden Kräfte, auf die Städte und das emsig schaffende Bürgertum. Gewaltige Macht, straffe Energie und ruhige Klarheit offenbaren sich im Bau; kraftvoll und kühn streben die Stützen nach oben und malerischwirkungsvoll entsprossen ihnen in der Höhe Spitzen und Krönungen. Man möchte behaupten, dass im Bau das Horizontalsystem der Antike und Renaissance mit dem aufstrebenden Perpendikularsystem der Gotik in glücklichster Weise verschwistert ist. Zu alledem die Ideenfülle im Ornament, das besonders dort zu vollem Accord gesteigert ist, wo sich die Portale öffnen und die Türme recken.

Wie aus einem Guss steht der Bau mit seinen Fronten da. Das Erdgeschoss mit seinen mächtigen, grob und cyklopenhaft bearbeiteten Sandsteinquadern, zwischen denen breite und tiefe Fugen einen intensiven Kernschatten geben, bildet den auf Granit gegründeten Sockel. Auf diesem kraftvollen, von flachen Bogenfenstern und Eingängen durchbrochenen Unterbau ruht, wohl gefügt in Sandstein, die übrige Baumasse. Säulen und Pilaster mit prächtigen Kompositenkapitellen wachsen vom Unterbau zu stolzer Höhe als Träger des energisch betonten Hauptgesimses empor. In der Front am Königsplatz sind glatte Dreiviertelsäulen die Träger, in den übrigen drei Fronten Pilaster, deren treibende Kraft über Hauptgesims und Attika ausklingt in fialenartige Krönungen. Weisen die Fronten an der Ost-, Nord- und Südseite über dem Sockel-Erdgeschoss drei Geschosse auf, so die bevorzugte am Königsplatz nur zwei Geschosse, und zwar ein Haupt- und ein Obergeschoss. In jedem Interkolumnium am Königsplatz öffnet sich ein gewaltiges Bogenfenster, dessen ausgedehnte lichte Fläche noch eine wirksame Gliederung durch eine der unteren Hälfte eingefügte, originell erfundene, dreigeteilte Sandstein-Einstellung erfahren hat, und über dem Bogenfenster ein kleineres Fenster mit geradem Sturz und Giebelverdachung. Klar und deutlich ist durch die großartige Flucht der Bogenfenster ausgesprochen, dass hinter ihr

Aufsatz zu beiden Seiten des Giebels der Seitenfronten.
Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.



Eingangsportal von der Südvorhalle in die Wandelhalle des Reichstagsgebäudes.
Modellirt von Bildhauer August Vogel.



bevorzugte Räume des Hauses liegen. In jedem Interkolumnium der übrigen Fronten liegen, entsprechend den drei Geschossen, in einer Achse drei schlicht umrahmte, kleinere Fenster mit geradem Sturz, deren oberstes als gemeinsames und zusammenfügendes Glied der Gruppe gleichfalls wie jenes in der Front am Königsplatz eine Giebelverdachung erhalten hat. Begründet sind diese kleineren Fenster durch den Umstand, dass hinter ihnen Räume einfacher Bestimmung, und zwar solche für Geschäfts- und Verwaltungszwecke, liegen.

Ihren Schmuck haben diese Fronten, abgesehen von ihren Risaliten, vornehmlich in Fensterschlusssteinen erhalten. Den gewaltigen Bogen der Front am Königsplatz sind mächtige, von Leben durchglühte Köpfe eingefügt, mit denen Prof. Widemann-Frankfurt a/M. charakteristisch und scharf die deutschen Flüsse: Neckar, Isar, Weser, Weichsel, Rhein, Main, Spree, Elbe, Havel und Oder personifizirt hat. Die zugehörigen Fenstereinstellungen sind in der Mitte bekrönt mit den Wappen deutscher Städte. Dieses heraldische Element setzt sich fort in den Schlusssteinen der Fenster des Zwischengeschosses der übrigen Fronten, und zwar sind hier die Wappenschilde der Bundesstaaten mit ihren in den Stein gemeißelten Namen angebracht. Ein weiterer ornamentaler Schmuck ist mit gutem Grunde nicht beliebt worden.

Aus diesem klar gegliederten Frontensystem mit seiner einfachen Ornamentik treten als die bevorzugten Glanzpunkte der Architektur die Mittelrisalite, in denen sich die Portale befinden, die Ecktürme und der Kuppelaufbau hervor. Hier erst singen das Ornament und der figurale Schmuck ihr hohes Lied.

An der Westfront am Königsplatz ist mit vorgelagerter, von stattlicher Auffahrt unterbrochener Freitreppe, auf deren oberen Wangen kraftvolle Löwen lagern werden, das Mittelrisalit als sechssäuliger Vorbau gestaltet. Beherrschend tritt dieser Bau, in dem das dreithürige Festportal liegt, vor die Front. Sein Fries soll die Inschrift erhalten: „Dem deutschen Reich!“ Im Giebelfelde hat Prof. Schaper-Berlin in leider nicht kraftvoll genug wirkender Komposition Kunst und Industrie unter dem Schutze des deutschen Reiches versinnbildlicht: in der Mitte lehnt an einen Eichbaum das Wappenschild mit dem Reichsadler, flankirt von den zwei schirmenden Heroengestalten eines Preußen und eines Bayern, und nach den Ecken hin lagern Gruppen idealer Gestalten: rechts Kunst und Wissenschaft, links Handel und Industrie. Innerhalb der Giebelhalle streben zwei von Prof. Otto Lessing-Berlin nach Wallot's Entwürfen in Relief modellirte Stammbäume von glücklichster Erfindung empor. Sie schließen das dreithürige Portal ein. An den mächtigen Eichstamm des einen lagert die poesieumflossene Gestalt des Vater Rhein und an dem knorrigen Fichtenstamm des andern jene der Weichsel. Oberhalb dieser Gestalten der beiden Haupt-



Eckbildung unter dem Gesims der 4 Ecktürme.
Modellirt von Prof. O. LESSING, Berlin.

ströme im Osten und Westen des Reiches hängen an dem Geäst der Bäume in reizvoller Anordnung und flankirt von Genien die Wappenschilde der deutschen Bundesstaaten, malerisch umrahmt von dem hier und da hervorquellenden Laubwerk. Von den Stammbäumen fällt der Blick zu der packenden Krönung über dem Sturz der Mittelthüre. Hier reitet hoch zu Ross unwiderstehlich die erzgepanzerte Gestalt des Drachentöters St. Georg dahin — der Held trägt des eisernen Kanzlers Züge. Nach dem Modell Prof. Siemering's-Berlin ist dieses treffliche, vom Geiste echter Volkstümlichkeit durchwehte Kunstwerk in Stein gemeißelt. Von oben funkeln aus dem Kassettenwerk der Decke die goldenen Initialen der drei Kaiser aus dem Hohenzollernhause herab. Abgesehen vom Kassettenschmuck, kommt dieser Innenschmuck der Giebelhalle auch nach außen hin zur vollsten und schönsten Wirkung. Von ihm hinauf schweift der Blick über das Giebelfeld zur Höhe.

Hoch über dem Giebel prangt als Krönung auf der über dem Kuppelraume der großen Wandelhalle liegen-

den Plattform die von Reinhold Begas-Berlin modellirte und von Seitz-München in Kupfer getriebene Kolossalgruppe der im Waffenschmuck nach Männerart hoch zu Ross sitzenden, frohlockend das faltenreiche Banner schwingenden Germania und zweier geleitenden Gestalten, jener eines Schwert und Palme tragenden Kriegers und einer leicht beschwingten, in die Tuba stoßenden Siegesgöttin. Beiderseits dieser bereits leicht patinirten Gruppe mernden, in Kupfer getriebenen Königskronen besetzten Attika und zu der aus ihr elastisch in goldenen Linien emporsteigenden Kuppel, um endlich hoch oben zu haften an der in goldener Pracht leuchtenden Laterne und der Kaiserkrone. (S. Abb. S. 82.)

An der Ostfront zieht sich unter dem Mittelvorbau die für den Hof, den Bundesrat, den Reichstag und das Präsidium bestimmte Unterfahrt hin. Dreiviertelsäulen,



Blick auf die Bekrönung des Westgiebels und den nordwestlichen Eckturm.

sind auf hoch ragenden, wuchtigen, reich geschmückten Postamenten, die organisch aus den Eckpfeilern des Risalits emporwachsen und an ihren Seiten auf Schilden, umklammert von Adlerklauen, den kaiserlichen Namenszug tragen, des Reiches Insignien niedergelegt. Und hinter diesem krönenden Abschluss gleitet das Auge hinüber zu der mit originell und reich dekorirten Schilden belegten und auf den vier Ecken mit goldschim- ruhend auf mächtigen Unterbauten, tragen das vorgekröpfte Hauptgesims und finden oben in den gliedernden Pfeilern der hoch ragenden, zur Aufnahme von Inschriften bestimmten Attika mit den vorgesetzten Gruppen helmgekrönter kriegerischer Trophäen ihren Ausklang. Drei gewaltige Rundbogen-Öffnungen mit mächtigen Schlusssteinen, diese in Form von Zierhelmen, deren Kleinode Hund, Adler und Löwe die Treue, den

Mut und die Kraft bedeuten, sind zwischen den Unterbauten der Säulen eingespannt. Reizvoll durchbrochene Sandsteinschranken, durchsetzt von hohen Postamenten, auf denen einst Paladine des deutschen Reiches in leuchtendem Erz thronen sollen, schließen die Öffnungen unten ab. Über jedem Rundbogen ist mit geradem Sturz ein großes Fenster eingegliedert, dessen Teilung in gotischer Weise durch Steinpfosten erfolgt ist, denen meisterlich erfundene Konsole als Träger des Hauptgesimses vorgelegt sind. Sämtliche Fenster dienen zur Beleuchtung eines großen, sich bis über die fähnchengeschmückten Lanzen bewehrt sind. Oben unter dem Hauptgesims, zu jeder Seite des Vorbaues ist dem Risalit, aus dem jener so machtvoll vortritt, je ein ausgezeichnet stilisirtes Relief eingefügt: das südliche allegorisirt mit einem zwischen aufgepflanzten Dreizacken dahinfahrenden Schiff, dessen Segel gebläht ist, „Handel und Schiffahrt“, das nördliche mit einem Wagen und Ackerbaugeräten die „Landwirtschaft.“

Schöner noch wirken die Mittelrisalite an der Süd- und Nordfront. Jedes von ihnen ist hervorgehoben durch Pilaster-Paare, die, zwischen sich den Eingang und



Figurengruppe über dem Süd-Eingang. Modellirt von MAX KLEIN, Berlin.

gewölbte Auffahrt erstreckenden Saales. Zu beiden Seiten dieses Vorbaues türmen sich, das Risalit markirend, über der Hauptfront hohe Postamente auf, bestimmt für zwei kolossale Reiter, mittelalterliche Reichsherolde, prächtige, wie von der Poesie der Sage umwobene Gestalten, die nach den Modellen des Professor Maison-München von Peters-Berlin und Knodt-Bockenheim in Kupfer getrieben werden. Über jedem der Rundbogen der Unterfahrt prangen, herausgemeißelt aus mächtigen Sandsteinblöcken, die großen Wappen des Reiches, geschirmt von eisengepanzerten Schildhaltern, die mit ein darüber befindliches, durch Steinpfosten geteiltes Rundbogenfenster einschließend, oben das vorgekröpfte Hauptgesims mit dem steil ansteigenden Giebel tragen, in dessen Feld der mit der Kette des Schwarzen Adler-Ordens behängte deutsche Aar schirmend seine Schwingen über die auf Konsolen aufrecht gestellten Wappenschilde der vier Königreiche breitet. (S. Abb. S. 78.) Füllstücke zwischen den Pilastern weisen auf Krieg und Frieden hin. Das Fesselndste aber für das Auge, das unwiderstehlich zur Höhe emporgezogen wird, sind schlangenvernichtende Adler, die mit gespreizten Fittichen oben in stolzer

Höhe beiderseits eines jeden Giebels auf schlank aus den Eckpfeilern des Risalits entwickelten, hoch über die Attika ragenden Postamenten frei und kühn thronen. Ein gekröntes und reich geschmücktes Schild mit dem Initial des Kaisers ziert die Vorderseite eines jeden Postaments. (S. Abb. S. 79 und S. 80.)

Idealer, hoch strebender Sinn durchströmt lebendig diesen wahrhaft packenden Aufbau. Figuraler Schmuck gibt ihm noch eine besondere Weihe. Über dem Südeingange, den die Reichstagsboten benutzen, ruht die von Klein-Berlin modellirte, in Stein gemeißelte Allegorie der Stärke, dargestellt durch einen neben der Kaiserkrone ruhenden gewaltigen Löwen, dessen eine Vorderpranke auf dem mit „Elsass“ beschriebenen Reichsapfel ruht und unter dessen Schutz Genienknaben die Reichsfahne aufpflanzen. (S. Abb. S. 83.) Über dem Nordeingange, der vom Publikum und von den Beamten benutzt wird und die Durchfahrt zu den beiden Höfen bildet, lagert die von Brütt-Berlin modellirte Gestalt der Wahrheit, ein die Pracht des Leibes unverhüllt zur Schau tragendes, ernst und tief blickendes Weib, das, von einem zu seinen Füßen hockenden Jüngling begeistert angestaunt, sich halb aufgerichtet mit der Linken auf eine Erdkugel stützt und mit der Rechten hoch über seinem Haupte, auf dem der Stern funkelt, die lichtspendende Fackel hält.



Eingangs-Portal von der Südvorhalle zu den Bundesratsräumen.
Modellirt von August Vogel.

Eine weitere Steigerung der Wirkung durchströmt die Türme. Ihre Lage an den Ecken der Baumasse lässt ihre scharf ausgeprägte, meisterlich gezeichnete Silhouette zu großartiger Geltung gelangen. In trotziger Unbezwingbarkeit scheinen sie den Druck der Kuppel, deren vier Gräte gegen sie gerichtet sind, spielend aufzunehmen. An jedem von ihnen ragt an den beiden äußeren Seiten voll und frei ein mächtiges Säulenpaar empor, das oben das vorgekröpfte Gebälk des Hauptgesimses trägt. Zwischen sich schließt das Säulenpaar eine gewaltige Rundbogenöffnung ein, in welche unten ein von Säulen flankirtes Giebelfenster eingestellt ist und oben zwei gesockelte Steinpfosten den Rundbogen teilen. Die noch immer bedeutende Öffnung des Giebelfensters hat wiederum eine dreigeteilte Einstellung in Sandstein mit nach außen auf die Plattform führenden Glasthüren erhalten, ganz wie sie die großen Lichtöffnungen des Hauptgeschosses in der Front am Königsplatz aufweisen. So sind die großen Massen und insbesondere die ausgedehnten Lichtöffnungen wahrhaft genial gegliedert und geteilt, kaum dass dem Auge auffällt, wie bedeutend die Dimensionen sind. Aber weiter — oberhalb der Säulenriesen stehen über dem vorgekröpften Hauptgesims auf Postamenten mächtige Statuen und hinter ihnen steigt in einem zweiten Absatz der freistehende Turmkörper hinan: erst ein Sockel mit umrahmter Inschriftenfläche, dann Pilaster und dorisch gedrungene Dreiviertelsäulen, diese als trennende Glieder dreier Rundbogenfenster, und über ihnen, 39,68 Meter über dem Erdboden, ein abschließendes Gesims mit der in umrahmte Felder geteilten und zwischen Festons von Palmettenmasken gekrönten Attika, auf deren Ecken die von Brütt lebensvoll modellirten prächtigen Puttengruppen Kaiserkronen hoch in die Luft recken.

Klar und folgerichtig entwickelt sich ein stützendes Glied aus dem andern zu imposanter Höhe. Der reiche figurale und ornamentale Schmuck steigert den Eindruck festlicher Pracht. Von den 3,80 m hohen, kühn und frei vorstehenden Statuen auf den Verkröpfungen über den Säulen weisen am Südwestturm, in dem sich einer der Restaurationssäle befindet, „Ackerbau“ und „Viehzucht“ von Prof. Otto Lessing und „Weinbau“ und „Bierbrauerei“ von R. Diez-Berlin auf die Gewerbe der Volksernährung, am Nordwestturm, der den großen Schreibsaal der Reichstagsboten enthält,



Bekrönung des Eingangs-Portals zur Wandelhalle von der Südvorhalle. Modellirt von AUGUST VOGEL.

„Großindustrie" und „Handel und Schiffahrt" von Prof. Eberlein-Berlin und „Elektrotechnik" und „Klein- und Hausindustrie" von Prof. Eberle-München auf Handel und Industrie, am Nordostturm, der den großen Bibliotheksaal umschließt, „Erziehung" und „Unterricht" von Schierholz-Frankfurt a. M. und „Kunst" und „Litteratur" von Behrens-Breslau auf die ethischen Elemente der Volksbildung und am Südostturm, in dem der große Sitzungssaal für den Bundesrat liegt, „Rechtspflege" und „Staatskunst" von Prof. Volz-Karlsruhe und „Wehrkraft zu Lande" und „Wehrkraft zu Wasser" von Prof. Maison auf die Äußerungen der ausübenden Staatsgewalt sinnvoll hin. Durch ihre Haltung, ihre Gesten, ihren Ausdruck und durch beigefügte Embleme sind diese Gestalten mehr oder weniger scharf gekennzeichnet, wohl am besten jene von Maison und Diez, dessen „Weinbau" überhaupt das schönste und fesselndste Werk in dieser reichen Fülle von Statuen ist. Zahlreiche andere schmückende Elemente treten noch hinzu: an den Rundbogen der mächtigen Turmfenster die von Widemann



Cartouche über den Rundbögen des Seitenschiffs der Wandelhalle. Modellirt von Prof. OTTO LESSING, Berlin.

meisterlich modellirten Schlusssteine, ausdrucksvolle Kolossalköpfe, die Landbau, Weinbau, Bergbau und Forstwesen darstellen; über der Attika vor den Eckschilden der oberen Turmkörper trotzig aufgerichtete, breitfittige Adler und oben, als Krönung der Eckschilde unter dem Gesims, phantastische, weit sich vorreckende Löwenköpfe, die wesentlich zur Schönheit der Turmsilhouette beitragen. (S. Abb. S. 81.) Zwischen den Rundbogen der kleinen Fenstergruppe und dem Gesims als Zwickelfüllungen tiefsinnig anmutende Masken, welche auf die Lust der Deutschen, die Geheimnisse der Naturgewalten zu ergründen, hinweisen — im ganzen genommen, ein viel sagender, in charakteristischer Schönheit ausklingender Reichtum, der festlich und groß das Gemüt berührt. Und groß, mächtig und feierlich wirkt auch der gesamte Bau.

Eines Meisters Wille hat den Formen und ihrem Schmuck den charakteristischen Stempel aufgedrückt. Man fühlt, wie dieser Wille einheitlich die Baumasse durchdringt, wie er maßgebend für die Künstler gewesen ist, die den ornamentalen und statuarischen Schmuck modellirt, und für die Steinmetzen, die ihn gemeißelt. Wie die einzelnen Bestandteile des architektonischen Gerüstes und die Profile energischen Schatten geben, so dass die Glieder auch in der Ferne kraftvoll wirken und die rhythmische Teilung der Massen scharf betonen, wie in der Ornamentik und in den Statuen dasselbe Prinzip energisch hervorgehoben ist, wie dieser Schmuck, der das Gerüst so herrlich umkleidet, in gedankenvollster Weise durchgeistigt ist, muss zu unverhohlener Bewunderung hinreißen. Das Ornament feiert in diesen Fronten — und ganz dasselbe gilt von jenem des Innern — geradezu eine Wiedergeburt. Nicht der hohle Schwall abgestandener Motive, nicht das bis zum Überdruss ausgebeutete Akanthusornament macht sich breit, sondern ein neues und überraschendes bietet sich dar. In der genialen Verwertung der Krone als Schmuckmotiv, die besonders in ihrer horizontalen Stilisirung an den Wappenschilden der Bundesstaaten und in ihrer ringförmigen, mit dem Hauptkörper eng verknüpfenden Umfassung der Konsole über den Risalitfenstern der Ost-, Nord- und Südfront zu erkennen ist, in der freien Ver-



Herme (Fensterpfosten) über dem Eingang in die Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.

wertung der Heraldik, die hier nach langer Zeit einem verzopften Kanon enthoben und wirklich weiter geführt ist, und nicht zum geringsten in der Art, wie hier an Stelle des üblichen indifferenten, nichtssagenden Ornaments ein solches gesetzt ist, das Gedanken offenbart, gleichsam redet und dem Geiste des Beschauers Bedeutungsvolles mitteilt, und in vielem anderen strömt diese schöpferische Kraft machtvoll aus. Ja, wer Augen hat, zu sehen, der sehe! Seine lichte Freude wird er an der Meisterschaft haben, mit der das Typische in jedem Schmuckmotiv, in jedem Adler, in jedem Kopf hervorgehoben ist. Weichliche Verschwommenheit, wohl abgerundete, gleichsam glatt gedrechselte Formen finden sich nicht. Die straffe Energie, die den ganzen Bau durchdringt, offenbart sich auch in allen Details. Lessing und Widemann, von denen der ornamentale Reichtum der Fronten modellirt wurde, haben trefflich verstanden, diesen kernigen Geist Wallot'scher Kunst zum Ausdruck zu bringen. Scharf ist beim Modelliren Fläche gegen Fläche abgesetzt, auf dass die bedingende Hauptform zu klarem Ausdruck kommt — die von Lessing modellirten Adler auf den Postamenten über dem Risalit der Süd- und Nordfront und die von Widemann modellirten Köpfe in den Schlusssteinen der Fenster der Westfront und der Türme seien daraufhin angesehen. Eine solche Behandlung sichert der ornamentalen Dekoration eine weite Fernwirkung und den Reiz eines malerischen Spiels zwischen tiefem Schatten und hellem Licht. Den Modellen entsprechend haben auch die Steinmetzen gemeißelt. In Wahrheit, auch als eine Musterleistung ersten Ranges hinsichtlich der Meißelarbeit steht der Reichstagsbau da, zumal die Eigenschaften des Materials, das aus Alt-Warthauer, Cudowaer, Burgreppacher, Nesselberger und Teutoburger Wald-Sandstein besteht, gleichfalls mit höchstem Ver-



Säulenkapitäl am Eingang in die Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.

ständnis beachtet sind. Geradezu Bedauern weckt der Gedanke, dass nun, da der Bau vollendet ist, so manche tüchtige Kraft, die sich an diesen Sandsteinblöcken mit Hammer und Meißel erprobt, Berlin den Rücken gewandt hat.

Und nun das Innere des Baues! Würdig, feierlich, echt monumental ist die Stimmung, von welcher Seite auch das Gebäude betreten wird. Mit feinstem künstlerischen Gefühl ist der Übergang von außen nach innen durchgeführt. In den Vorhallen und in der großen Wandelhalle rauscht nochmals die gewaltige Musik der Steinarchitektur dahin, um alsdann in den Sälen milderen Tönen zu weichen.



Konsole über den Säulen der Stirnseite der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.



Cartouche über einer Eingangsthür der Wandelhalle in die Restauration. Modellirt von Professor O. LESSING, Berlin.

Weiträumig, mit 24 Meter Breite und 17 Meter Tiefe, öffnet sich die Vorhalle hinter der Unterfahrt an der Ostfront. Helles Licht strömt durch die gewaltigen Rundbogenfenster der Frontwand hinein, so dass der hier für das architektonische Gerüst und die Flächen zur Verwendung gelangte Alt-Warthauer Sandstein fast weiß erscheint. Mächtige gekuppelte Säulenpaare mit glatten Schäften, zwischen denen die breite Treppe mit ihren Granitstufen und kraftvollem Sandsteingeländer ansteigt, bilden im Verein mit den Wandpfeilern die Stützpunkte für die in stolzer Höhe sich spannenden Kreuzgewölbe. Vom Podest an wendet sich die Treppe in gleicher Breite nach rechts und nach links, um hinanzuführen zu zwei reich geschmückten Portalen. Das wirkt groß, weit und festlich!

In diese imposante, weiß schimmernde Architektur spielt schmeichelnd hinein die Kunst des Bildhauers. Dort in den beiden Wangen der oberen Treppenzüge die dekorativ wirksamen, aus Emblemen und Trophäen zusammengestellten Reliefs „Frieden“ und „Krieg“. Oben, über den Pfeilern der Westwand, als Träger des Gesimses die ausdrucksvollen, von Widemann modellirten Köpfe, die den Nähr-, Wehr- und Lehrstand, nämlich Handel und Landwirtschaft, Ritterschaft, Geistlichkeit, Wissenschaft und Handwerk, personifiziren. Und weiter die von Lessing geschmückten Portale, jedes bekrönt mit dem prächtig stilisirten Reichsadler und zwei ihn flankirenden lebensvollen Putten, die als Vertreter unserer Königreiche die Reichsinsignien tragen, und zwar Preußen das Reichsschwert, Bayern die Kaiserkrone, Sachsen das Szepter und Württemberg den Reichsapfel. Durch das südliche dieser Portale erfolgt, vorüber an einer Treppe, der Zutritt zu dem Vorsaale für die an der Ostfront gelegenen Räume des Bundesrates, insbesondere des Reichskanzlers und Staatssekretärs, und durch das nördliche, vorüber an einer für den Kaiser und die Diplomaten bestimmten Treppe, zu dem Vorsaale für die an derselben Front gruppirten Räume

Konsole in der Wandelhalle (s. S. 87 unten).

des Reichstagsvorstandes. Aus diesem Grunde auch der bevorzugte Schmuck der Portale.

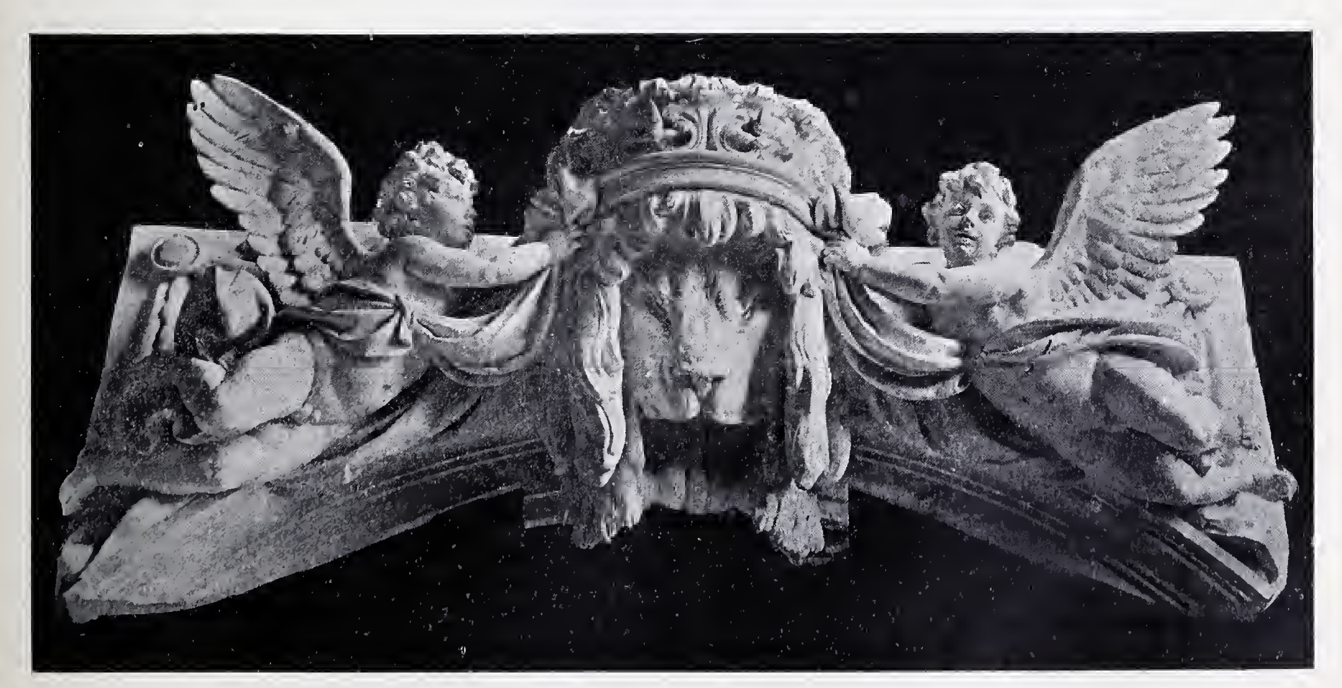
In den beiden Vorsälen, die zu den Glanzpunkten des Hauses gehören, geben Stein und Meißelarbeit gleichfalls den Grundton an. Ein bevorzugtes Material ist für sie zur Verwendung gelangt, und zwar der wundervolle, marmorähnliche istrische Kalkstein, der auf der Insel Lesina im Adriatischen Meer gebrochen wird. Seine warm wirkende, mild glänzende Farbe spielt leicht ins Gelbliche. Gefertigt sind aus ihm alle Architekturglieder und der gesamte Plattenbelag der Wände.

Beide Säle sind von gleicher Größe: 22,67 Meter lang und 8,20 Meter breit, sowie von gleicher Ausstattung; die Beschreibung des einen passt denn auch auf den andern. Über dem kräftig vorladenden Gesims mit Zahnschnitt, das die glatten Kalksteinwandflächen abschließt, spannt sich das Tonnengewölbe, durchsetzt von einem oblongen Oberlicht. Jede der beiden Querwände wird im Gewölbebogen umrahmend abgeschlossen von einer prächtigen, mit Konsolen geschmückten Archivolte. In die eine Querwand gliedert sich ein Giebelportal ein, oben mit einer offenen Supraporta durch die von dem dahinter liegenden Gange des Zwischengeschosses ein Einblick in den Saal möglich ist. Die andere Querwand öffnet sich mittels zweier eingestellter Pfeiler zu drei architektonisch verbundenen Durchgängen, über welche sich ein Balkon vorkragt. Jede der beiden Langwände ist von vier Thüren, diese mit Fries und gerader Verdachung, durchbrochen.



Herme von der Attika der Wandelhalle. Modellirt von Prof. O. LESSING.

Die Kunst des Bildhauers, und zwar Lessing's, spielt in edler Weise verschönernd in den Raum hinein. Flachreliefs, wie sie nur ein Meister ersten Ranges hervorzubringen vermag, zieren die Pfeiler und Pilaster an der einen Querwand: Ranken und Grotesken beleben in reizvollem, bewegtem Spiel die Flächen, während als die gebietenden Größen die Gestalten des Friedens und des Krieges erscheinen — Figuren von wahrhaft entzückender, intimster und doch breit und groß wirkender Modellirung, die meisterlich mit ihren feinsten Feinheiten aus dem istrischen Kalkstein hervorgeholt sind. Oberhalb dieser ausgezeichneten Leistungen heben sich aus den beiden Zwickelflächen der Querwand die großen Wappenschilde Preußens und Bayerns von reich belaubten, mit breiten Bändern durchflochtenen Eichen- und



Schlusssteinverzierung über den Ecknischen der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. LESSING, Berlin.

Lorbeerzweigen ruhig und gebietend ab. So auch an der anderen Querwand die Wappen Sachsens und Württembergs. Hier auch spreizt im Giebelfelde des Portals der Aar breit und mächtig sein Gefieder aus. Das ist im wesentlichen der steinerne Schmuck jedes der beiden Vorsäle, und zwar ein Schmuck, der, wie noch hervorzuheben ist, vortrefflich auf die Größe des Raumes komponirt ist.



Schlusstein-Cartouchen über den Seiteneingängen in die Wandelhalle.
Modellirt von Professor O. Lessing.

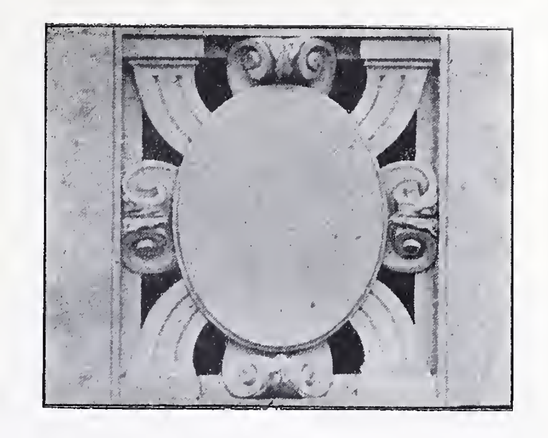
Eigenartig im höchsten Grade ist die übrige Ausstattung. Hochlehniges Gestühl, mit goldgepresstem Leder über der Polsterung des Sitzes und der vierfeldrigen, senkrecht ansteigenden Rücklehne, hebt sich mit seinem reich geschnitzten dunklen Holzwerk kräftig von dem hellen Stein der beiden Längswände ab. Ausspähende Adler mit zusammengelegten Flügeln krönen die hohen Pfosten der Lehne und zwischen ihnen schießen fialenartige Spitzen über das Gesims empor, Wappen mit Laubwerk oder Körbe mit Früchten einschließend. Gotisirend sind der ganze Aufbau und der Fialenschmuck, renaissancirend alles übrige, insbesondere die ornamentalen Motive an den in Löwentatzen auslaufenden Untersätzen und an den niedrigen Armlehnen mit Maskenschmuck. Trefflich gliedern sich diese ehrwürdig und monumental wirkenden Aufbauten, zu deren Schnitzereien Pruska-München die Modelle geliefert hat, den Wandflächen zwischen den Thüren, bezw. zwischen diesen und den Querwänden ein. Ihre technische Ausführung ist vorzüglich. Von Peter-Mannheim rührt das Gestühl im Vorsaale für den Reichstagsvorstand, von A. Pössenbacher-München das im Vorsaale für den Bundesrat her. Einen weiteren Schmuck bilden die tief dunkler Thüren, die in der oberen Füllung eines jeden Flügels geschnitzten ornamentalen und figuralen Schmuck nach A. Vogels Modellen aufweisen. Und endlich die drei mächtigen Bronze-Lichtkronen, die von dem eisernen Firstbalken des Oberlichtes herabhängen — Meisterwerke von L. A. Riedinger-Augsburg, welche deren Architekt Oskar Dedreux entworfen hat. Von Dedreux rühren überhaupt die Entwürfe zu sämtlichen hervorragenden Beleuchtungskörpern im Reichstagshause her. Das Motiv der mittelalterlichen Reifenkrone ist hier in ausgezeichneter Weise für Glühlichtbeleuchtung verwertet. Jeder dieser doppelreifigen Beleuchtungskörper findet seinen krönenden Schluss in einer Kaiserkrone. Von dieser laufen die kräftigen Zugstangen aus, welche die Reifen halten. Um den schmalen und engen oberen Reif zieht sich ein Sinnspruch, hingegen ist der breite und weite untere in Kartuschen mit den Relief-Bildnissen der alten Kurfürsten oder mit solchen geschichtlich hervorragender deutscher Männer und zwischen ihnen mit Wappenschilden besetzt, aus deren Krönungen sich die Glühbirnen herabneigen. Das ist sinnvoll erfunden und zur schönsten malerischen Wirkung gebracht, ohne die Klarheit der Konstruktion zu verdecken. Mit Kronen, Thüren und Gestühl im Bunde wirkt koloristisch kräftig noch das tiefe, satte Rot eines weichen, den Marmorfußboden deckenden Teppichs. Das gelbliche Weiß der mildglänzenden Steinarchitektur und das warme Rot des Teppichs — ein köstliches Farbenduo! Die Malerei, welche einst die Wölbung erhalten soll, wird hoffentlich harmonisch in dieses Duo einstimmen.



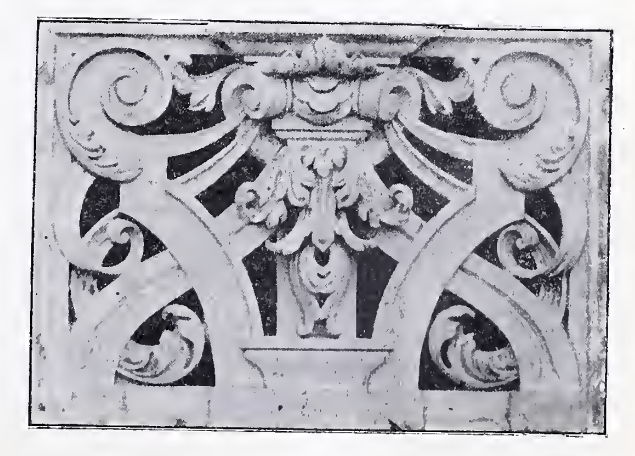
Von diesen Vorsälen und aus der Ostvorhalle hinaus zur Südvorhalle! Sie ist schmaler als die Osthalle. Dass sie ausnahmslos von Reichstagsboten und Mitgliedern des Bundesrates begangen wird, hat Anlass gegeben, in ihr mit besonders reicher Entfaltung dekorativer Mittel vorzugehen und mit diesen vornehmlich an die geschichtliche Größe des Reiches zu erinnern und an die Eintracht zu mahnen. Von allen Vorhallen ist sie die schönste und stimmungsvollste. Mächtigen Pfeilern, vor denen acht in Erz gegossene Kaisergestalten, von Karl dem Großen bis Maximilian I., dargestellt in vollem Herrscherornat, ihren Standort erhalten, entwachsen auf

jeder der beiden Seiten vier gedrungene, kraftgeschwellte Säulen. Zwischen ihren Sockeln ragen reich geschmückte und gekrönte Schilde, fesselnd durch die Originalität, mit der sie erfunden sind, aufrecht stehend empor. Säulen und Eckpfeiler tragen hoch oben das prächtig kassettirte Tonnengewölbe, aus dessen wuchtig behandeltem Fries Charakterköpfe, versinnbildlichend die verschiedenen Epochen der alten Kaiserzeit, ernst herabschauen. Im Hintergrunde steigt breit und stattlich die steinerne Treppe an. In diese Pracht von Stein und Erz leuchtet hinein die Farbenpracht zweier großflächiger Glasfenster, ausgezeichnete, in Zeichnung und koloristischer Kraft gleich vollkommene und wahrhaft monumental anmutende Werke, die A. Linnemann-Frankfurt a/M. geschaffen hat. Das eine Fenster ist über dem Eingange an der Front angebracht. Allmutter Germania thront in ihm auf ihrem Hügel, hinter dem sich im Sonnenglanze die deutschen Lande dehnen. Einträchtig haben sich um das kaiserliche Weib seine Kinder geschart, jubelnd gelobend: Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern! Was lässt sich Besseres wünschen, als dass dieses Gelöbnis nie gebrochen werde. Das andere Fenster ist über dem Podest der Treppe in die Hoffront eingefügt. Wer in die Vorhalle eintritt, muss auf dieses Fenster hinschauen: auf die Wappen der deutschen Bundesstaaten, die sich wie von flüssigem Golde abheben, auf den schier riesengroßen, schwarz gefiederten Reichsadler, der, mitten zwischen ihnen, als gebietende und zusammenhaltende Figur den Kern der meisterlich stilisirten Komposition bildet. Tief und voll wirkt diese farbige Pracht, lichter jene des anderen Fensters. Von beiden funkelt es feierlich schön in den Raum hinein wie Topas, Smaragd, Rubin und Saphir.

Vom musivisch belegten Podest wendet sich die Treppe in gleicher Breite rechtwinklig nach Westen zu dem „Bayrischen Portal“, das den Zugang zu der großen Wandelhalle und den Räumen der Reichstagsboten vermittelt, und nach Osten zu dem „Preußischen Portal“, das zu den Räumen des Bundesrates führt. Kreuzgewölbe mit schneidigen Gräten überspannen den Podest und beide Treppenläufe. Den vier Ecken des Podestgewölbes sind Putten, die in zwangloser, lebensvoller Haltung Kronen und reich belaubte Eichenzweige tragen, dekorativ wirksam vorgelegt. Zu beiden Zeiten eines jeden Treppenlaufes öffnet sich je eine hohe Nische, bestimmt für statuarischen Schmuck. Ausdrucksvolle Köpfe krönen die Nischen; die am westlichen Treppenzuge bedeuten „Gerechtigkeit“ und „Weisheit“, jene am östlichen „Friede“ und „Stärke“. Reicher ornamentaler Schmuck an den breiten Gewölbegurten, die sich hier von Wand zu Wand schlagen, steigert die prächtige Wirkung. Diese aber strömt ihren vollsten Akkord in den beiden Portalen aus. Das sind Leistungen, die sich kühn jenen der höchsten Blüte der Kunst zur Seite stellen können. Die







Teile der Brüstung auf der Galerie der Wandelhalle.
Modellirt von Professor O. Lessing.



Städtewappen aus der Attika der Wandelhalle.
Modellirt von Professor O. LESSING.

sprudelnde Erfindungskraft Wallot's, das hervorragende Können A. Vogels, der den gesamten Schmuck dieser Südvorhalle modellirt hat, und die Meißelarbeit der Steinmetzen feiern hier ihren höchsten Triumph.

Unsere Abbildungen geben von dem meisterlichen Aufbau, dem figuralen und ornamentalen Reichtum dieser Portale eine bessere Vorstellung, als sie durch Worte zu erzielen ist. Das Preußische Portal ist ernst und gemessener, das Bayrische milder und weicher aufgefasst: hier ist der erwärmende Geist der Kunst und der Wissenschaft, dort der kältere der Staatsraison und der militärischen Kraft betont. Über dem Preußischen Portal steigt als hoch ragende Krönung, die ihren Abschluss in der Kaiserkrone findet, das Wappenschild mit dem preußischen Aar empor, flankirt von den wilden, mit Keulen bewehrten Männern, zwischen deren Füßen die aus den Voluten des Schildes wuchtig hervorquellenden frucht- und blütenreichen Guirlanden lagern. Vor dem Wappenschilde thront hoheitsvoll und gebietend die stolze, reichgewandete Gestalt der Borussia, ideal emporblickend, mit der Rechten das gekrönte Fascesbündel fest auf den Schenkel stützend und den einen Fuß energisch vorgesetzt auf den als Konsol ausgebildeten behelmten Kolossalkopf des Mars. Zu beiden Seiten der in glatter Fläche gehaltenen Eichenholzthür, die auf jedem ihrer beiden Flügel nur oben einen dezenten Schmuck mit Wappenschild und Löwenkopf erhalten hat, stehen die hohen, von faltenreichen Gewändern umflossenen, charakteristisches Leben atmenden Gestalten der „Staatsklugheit" und der „Stärke" auf gedrungenen Säulen, aus deren Kapitell sich ein nach unten fallender reizvoller Behang mit Bändern und Schnüren, diese in Quasten auslaufend, entwickelt. Über dem Bayrischen Portal wird der von der Königskrone gekrönte Wappenschild, der mit dem Rautenschilde belegt ist, von aufgerichteten Löwen mit mächtigen Pranken gehalten. Auch hier die prächtigen Frucht- und Blütenschnüre. Und vor dem Schilde die liebliche Gestalt der Bavaria, wie von lichtem, freundlichem Glanze umflossen, mit der Linken ein gemeißeltes Kunstwerk umfassend und mit der Rechten gütig den Lorbeer spendend, indem sie sich willkommend nach vorn beugt. Zu den Füßen dieser poesievollen, von warmem Leben erfüllten Figur ragt mit reich geschmücktem Helm der sinnend blickende Kopf der Athene hervor. An den Seiten der Thüre stehen auf den Säulen die Gestalten der Eintracht und Gerechtigkeit, zwei von lichter Schönheit übergossene Frauenfiguren, deren Wesen durch Haltung, Ausdruck und Embleme nicht minder scharf gekennzeichnet ist, wie das ihrer Schwestern am Preußischen Portal. Erhöht wird der packende Eindruck dieses trefflichen Meißelwerkes, wie überhaupt der ganzen Vorhalle durch das herrliche Sandsteinmaterial, ein aus Bayerfeld in der bayerischen Rheinpfalz stammendes Material, das einen leisen seladonfarbigen Anflug besitzt.

Die Nordvorhalle ist in Bezug auf ihre Gestaltung wesentlich bedingt durch die Bestimmung, als Zufahrt zu den Höfen zu dienen. Aus diesem Grunde ist auch an Stelle der Treppe, wie sie die Südvorhalle besitzt, eine Unterfahrt mit vorgelegtem Giebelportal gebaut. Dass oberhalb der Unterfahrt eine Querhalle liegt, deutet die hinter dem Giebelvorbau sich hinziehende Balustrade an. Der in die Vorhalle Eintretende findet sich dieser Architektur gegenüber. Bannend ist der Schmuck, der sich darbietet. Aus dem Giebel des rundbogigen Portals reckt sich das mit Guirlanden bekränzte glückhafte Schiff des Reiches, am Bug mit Löwenkopf und edler Idealgestalt geschmückt, kräftig hervor, und oben auf den geneigten Giebelflächen lagern als malerisch wirkende Krönung in unverhüllter Leibesschönheit zwei Frauengestalten, die hoch die Kaiserkrone emporhalten. Von

diesem Portalschmuck, den Prof. Hundrieser-Charlottenburg modellirt hat, schweift der Blick zu den Seiten der Vorhalle. Als Träger des Tonnengewölbes streben beiderseits je vier Pfeiler hoch empor. In etwa ein Drittel ihrer Höhe sind sie verbunden durch Gebälk mit krönenden Zwischenstücken. Dieses kröpft sich an der Vorderseite der Pfeiler vor und schweift sich zu Giebeln aus, zwischen deren Voluten sich als Krönung trotzig blickende Löwenköpfe vorrecken. Hinzu tritt ein weiteres reizvolles Schmuckmotiv: an jedem Pfeiler ist oberhalb des Löwenkopfes mit breitem Bande und kräftigen Stricken, die sich um eine große Rosette, die Stellvertreterin des Nagelkopfes, legen, ein großer, schön silhouettirter Schild aufgehängt; Bänder und Stricke fallen mit ihren Enden und Quasten bis unter den Löwenkopf herab und bilden hier, sofern sie nicht frei schweben, verschlungenes Ornament. Selbst philiströse Stilisten werden sich der Meisterschaft, mit der das textile Material, Bänder und Stricke, in Stein übertragen ist, beugen. Vielfach sind solche textilen Motive als ausdrucksvolle ornamentale Binde- und Verknüpfungsglieder verwendet worden. Sogar die Steinbaluster etlicher Treppengeländer finden sich in solcher Weise verknüpft. Solche und ähnliche Beweise für das gedankenreiche Neuschaffen und Formen im Ornament finden sich noch in Menge.

Von beiden Seiten der Vorhalle, an welcher Portierloge und Kleiderablage liegen, führt der Weg nach Treppen, die den Zugang zu der Querhalle im Hauptgeschoss vermitteln, rechts zu einer der Haupttreppen, links zu einer Nebentreppe. Die Querhalle, erhellt durch drei gewaltige, nach dem Hofe sich öffnende Rundbogenfenster, von denen das mittelste in der Achse der Unterfahrt liegt und schon von der Vorhalle aus sichtbar ist, verbindet die große Wandelhalle und die Räume der Reichstagsboten mit dem Vorsaale und den Räumen des Reichstagsvorstandes. Vogel hat hier wieder den bevorzugtesten Schmuck modellirt: den Fries und die schönen Schlusssteine im Gewölbe, die Köpfe, welche als Schlusssteine den vier Wandnischen eingefügt sind. und die Portale an den beiden Enden der Halle, das Sächsiche und das Württembergische Portal, dieses mit dem idealschönen Kopfe des Apoll, jenes mit dem prächtigen Kopfe des Vulkan. Alle übrigen Ornamente und Architekturteile sind nach Lessing's Modellen gemeißelt. Auch in diese Halle, die gleichfalls in dem schönen Bayerfelder Sandstein gehalten ist, werfen die Farben zweier, in Linnemann's Werkstatt entstandener Glasfenster ihren zauberischen Schein. Nur das Mittelfenster hat gewöhnliche Verglasung erhalten. Die eine der beiden Glasmalereien schildert durch ein in Liebe beglücktes Menschenpaar, dem die kosenden Tauben beigesellt sind, mit lyrischem Schwunge die Eintracht, das andere in dem zornbebenden Manne und dem racheglühenden Weibe mit der finsteren Kraft eines Epos die Zwietracht. In den Beigaben und meisterlich komponirten Bordüren werden die Themen noch weiter ausgeführt. Unter der köstlichen, funkelnden Pracht der Farben, die bei Sonnenglanz zitternden Reflex auf den Stein werfen und ihm Leben und Glanz verleihen, steht die Stimmung im ersten und letzten Drittel dieser Querhalle. Im mittleren Drittel bricht siegreich das farblose Tageslicht durch das gewöhnlich verglaste Fenster, um sich mit dem



Supraporte in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.



Supraporte in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.

durch das Frontfenster der Vorhalle eindringenden Licht zu verbinden und den Stein samt seinem Meißelwerk in klarem Weiß erscheinen zu lassen, scharf den Kernschatten der Glieder und Profile markirend. Wer über die Balustrade der Querhalle in diese Vorhalle hinabschaut, wird sich der klassisch-schönen Wirkung der in volles Licht getauchten Architektur freudig bewusst werden.

Zur Westfront am Königsplatz lenken sich nun die Schritte. Die breite Freitreppe hinauf, zwischen den ragenden Säulen des Giebelvorbaues hindurch, führt der Weg zum Haupt- und Festportal. Die hohe, schlichte und doch so edel berührende hellbraune Eichenholzpforte öffnet sich, ein kurzes Präludium, und groß, weit und machtvoll liegt da die Rotunde, eine achtseitige, mit flacher Kuppel überspannte Festhalle, der stolze Mittelraum der nach beiden Seiten sich hinstreckenden großen Wandelhalle, — insgesamt eine Perspektive zwischen hochragenden, weiß schimmernden Säulen von grandioser, wahrhaft weihevoller Macht! Die Erhabenheit des Raumes ergreift wie in einem Münster, nur dass nicht mystisches Dunkel waltet, sondern siegreiches Licht. Eine Stätte ist hier geschaffen, in der die Nation Großes, Schönes und Bedeutungsvolles, das sich in ihrem Geschick abgespielt, würdig zu feiern vermag. Aus diesem Gedanken ist die große Wandelhalle geschaffen. Längs den an der Front am Königsplatz gelegenen Räumen, aus denen als die bedeutendsten der große Erfrischungssaal und der Lesesaal hervorragen, zieht sie sich in einer Gesamtlänge von 96 Meter von einem Haupttreppenhause zum andern hin. An ihrer östlichen Langseite begleitet sie, unterbrochen von der Rotunde, eine durch Arkaden geöffnete Seitenhalle, deren Fenster an den Westfronten der beiden Höfe liegen. Mit dieser Seitenhalle misst ihre Breite 14 Meter. Dreiviertel-Säulen, vor die Pfeiler der glatten Wand gestellt und mit ihren glatten, elastisch geschwellten Stämmen mächtig emporstrebend, tragen in der Haupthalle das scharf gegliederte Gebälk und die Attika, über die sich weitflächig und bedeutend das Tonnengewölbe spannt. Säulengetragene Brücken, wichtige Verbindungsglieder zwischen den Räumen des Obergeschosses, auf deren Balustraden kolossale, von Widemann modellirte, aus istrischem Kalkstein gemeißelte Sphinxe mit heroischer Gebärde thronen, Szepter tragend und reich geschmückte Wappenkartuschen energisch an sich pressend, geben der Halle an ihren fernen Enden einen idealen Abschluss säulengetragene, dereinst mit Statuen zu schmückende Brücken einen solchen Abschluss auch ihrem Mittelraume, der im Durchmesser 23,37 Meter weiten und 25,74 Meter hohen Rotunde. Durch diese ist eine glücklich wirkende, raumbeherrschende Dreiteilung in der Länge der Halle erzielt, die auch für den Schmuck von wesentlichster Bedeutung ist.

Die figurale und ornamentale Dekoration, die fast ausschließlich Lessing modellirt hat, ist wieder aus tiefem Gedankenreichtume geboren. Und jedes dieser schmückenden Werke, jede Gruppe, jedes Ornament in fein abgewogenem Größenverhältnis zum Ganzen und an der rechten und wirkungsvollsten Stelle! So fügt sich harmonisch in die stolze Architektur die Fülle des vom Bildhauer Geschaffenen. Es weist auf Kaiser und Reich, auf Herrscherwürde, auf die großen sittlichen Faktoren,

deren ein Monarch zur Beglückung seines Volkes bedarf, und auf die Kraft des Bürgertums klar und verständlich hin. In der Rotunde sind es vornehmlich die an den vier Schmalseiten oberhalb säulenflankirter Nischen auf dem Hauptgesims lagernden Gruppen der Tapferkeit, Gerechtigkeit, Weisheit und Friedensliebe, welche das Fortissimo der Dekoration abgeben. Malerisch heben sie sich mit den reich geschmückten Schilden, welche den Anfangsbuchstaben des kaiserlichen Namens tragen, von den hinter ihnen ansteigenden Gewölbekappen der Kuppel ab. Die erwähnten Nischen werden dereinst Standbilder aufnehmen, wie sich denn auch in der Mitte der Rotunde, wo feierlich der Schlussstein gelegt ward, in der kommenden Zeit das Standbild Kaiser Wilhelms I. erheben soll. Über den drei Eingangsthüren und den gegenüberliegenden drei Thüren, die den Zugang zu dem Sanktuarium des Hauses bilden, hat die Reliefplastik eingesetzt: hier der schwungvolle Hinweis auf das neue Reich, ein über Trophäen gelagerter Löwe, der mit seinen Pranken den Schild mit dem kaiserlichen Namenszuge gepackt hat, begleitet von der auf Waffen, Fahnen und Emblemen ruhenden Königskrone und der Kaiserkrone; dort der Hinweis auf das alte Reich, ein kühn aufgerichteter Adler, der in treuer Hut die Krallen in die alten ruhmreichen Feldzeichen geschlagen hat, begleitet von dem auf Waffen und Emblemen ruhenden Ritterhelm und Kurhut. Aus Marmor sind diese Reliefs herausgemeißelt. Die Wandelhalle selbst hat einen wuchtig und bedeutend wirkenden Schmuck in 24 deutschen Städtewappen erhalten, die hoch oben an der Attika der Westwand aneinander gereiht sind. Ausgezeichnet fügen sich diese energisch silhouettirten Schilde, die mit Mauerkronen gekrönt sind, in die kraftvolle Architektur ein. Unter den Brücken neben der Rotunde fesseln vier Reliefs, sinnvolle, durch Wappentiere ausgedrückte Hinweise auf die Königreiche Preußen, Bayern, Sachsen und Württemberg, sowie unter jedem Relief eine reizvoll erfundene Putte als gewappneter Herold, in Medaillon mit einem Schriftbande, das den Namen des betreffenden Königs enthält.

Das farbige Element spielt in Rotunde und Wandelhalle nur unmerklich hinein. Der Folgezeit bleibt überlassen, den Absichten des Künstlers bezüglich der Bemalung der Gewölbefläche gerecht zu werden. Farbe geht jetzt nur aus von dem wundervollen Belag des Fussbodens, der aus grauem bezw. hellblauem Dechantsess-, weißem Laaser-, rouge antique-, gelbem Pavonazzo- und schwarzem bleu belge-Marmor in groß wirkenden Mustern zusammengesetzt ist. Farbe auch von den acht hohen kirschroten Polisanderthüren, deren jede einem Interkolumnium an der Westwand eingefügt ist, und von dem Bronzeschmuck, den sie erhalten haben. Dieser, ausgezeichnet gegossen und mit großem Verständnis ziselirt von P. Stotz-Stuttgart, besteht in großen, nach Lessing's Modellen ausgeführten Kartuschen mit Köpfen, die oberhalb der Thüren als Krönung angebracht sind, und in figuralen, von Widemann modellirten Thürfüllungen. Farbe auch von der Bronze-Montirung der seitlich aufgehängten, originell erfundenen Bogenlicht-Laternen, deren Arme sich von dem



Supraporte in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing.

Friese oberhalb der Säulen vorrecken und in Reichsadler münden, sowie von der gewaltigen, sich vom Kuppelkranze in die Rotunde hinabsenkenden Bronzekrone, einem in mittelalterlichem Geiste erdachten Meisterwerke, das an seinem Hauptreif in zwölf Nischen die Statuetten ebensovieler deutscher Geistesheroen, eines Ulfilas, Bonifacius, Eginhard, Markgraf Gero, Otto von Wittelsbach, Herman von Salza u. s. w., aufweist und von einer auf reichem Zinnen- und Fialenschmuck ruhenden Kaiserkrone gekrönt ist. Sonst schimmert alles in Weiß, und zwar in jenem des Inkrustatsteins, der an Stelle des vorgeschlagenen marmorähnlichen istrischen Kalksteins getreten ist. Er besteht aus einem von der Firma C. Schmülling & Co.-Charlottenburg vorzüglich hergestellten Gemenge, in dem vorzugsweise englischer weißer Cement, Marmormehl und Magnesiterde enthalten sind. Nur für die Sockelung ist Marzana-Stein aus Steiermark verwendet. Aber nicht kalt ist der Eindruck dieser weißen Halle, sondern höchstens kühl, des Abends aber, wenn das elektrische Licht mondenartig schimmert und glänzt, geradezu märchenhaft. Geboren aus edelstem Schönheitsgefühl, klingt diese Stätte, die sich so groß und mächtig dahinzieht und in keinem modernen Monumentalbau ihresgleichen findet, in Wahrheit an das Erhabene, dieses höchste und ergreifendste Lied der Architektur, an. Welchen Standpunkt man auch wählt, ob man von einer der Brücken hinabschaut, ob man unten in der Rotunde oder an einem der beiden Enden steht, immer ist die Wirkung eben dieses hohe Lied. Ja, das Ganze ist ein versteinerter Rhythmus!



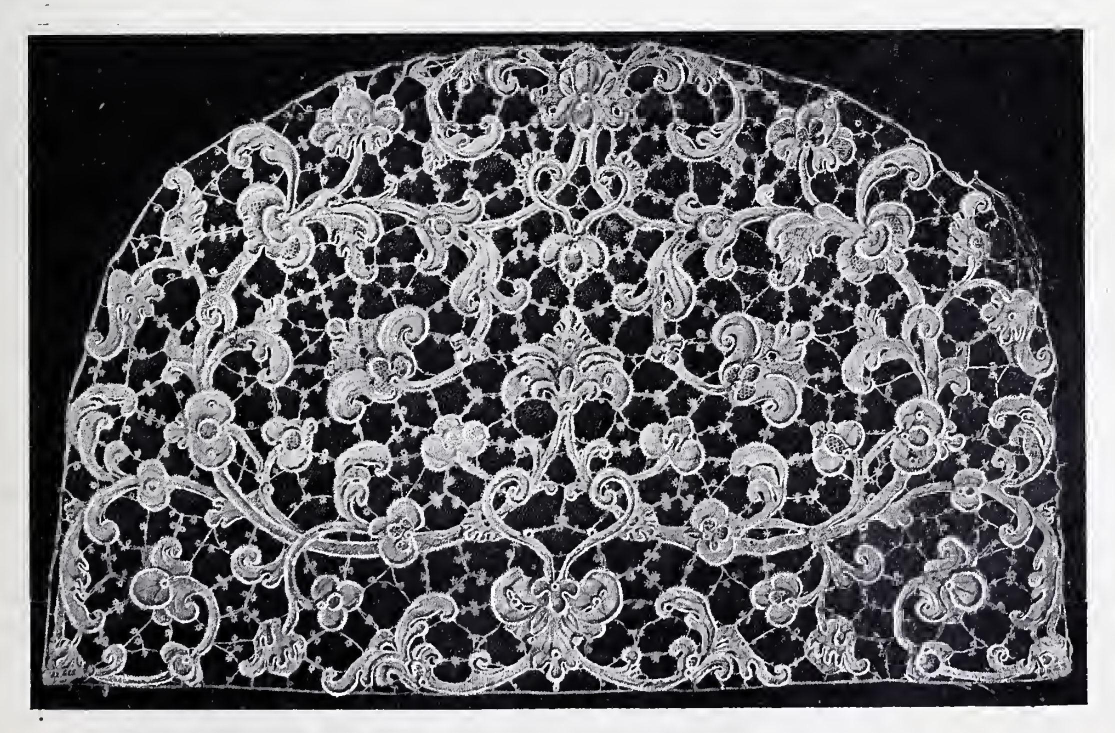
Relief über der Westthür in der Rotunde der Wandelhalle. Modellirt von Professor Otto Lessing, Berlin.



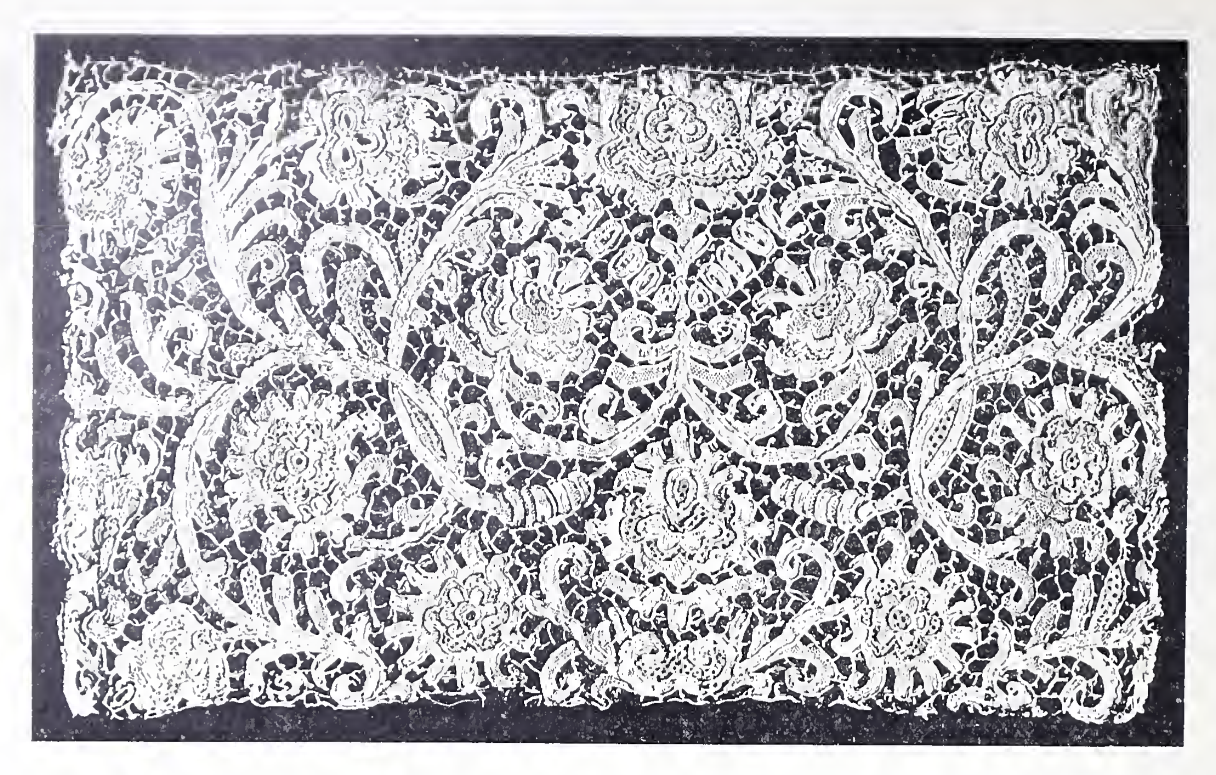


Handbuch der Spitzenkunde. Technisches und Geschichtliches über die Näh-, Klöppel- und Maschinenspitzen. Von *Tina Frauberger,* Vorsteherin der Kunststickereischule in Düsseldorf. Mit 183 Illustrationen. Leipzig, E. A. Seemann, 1894. Seemann's Kunsthandbücher XI. Gbd. M. 5.60.

Es war ein glücklicher Griff, für das den Männern unzugängliche Gebiet der Nadelarbeiten als Verfasserin eine Dame zu gewinnen, die durch langjährige Praxis mit allen weiblichen Handarbeiten vertraut und als Lehrerin geübt ist, aus der Fülle der technischen und formalen Erscheinungen das Wesentliche herauszufinden und vorzutragen. Mit einer auch bei Männern ungewöhnlichen Klarheit ist der schwierige Stoff gesichtet, gegliedert, in seinen Zusammenhängen und seiner Entwickelung dargelegt; durch weise Trennung des Technischen von den geschichtlichen Belegen ist das Sichere von dem Ungewissen und Lückenhaften gesondert worden. Wir glauben nicht, dass die Aufgabe besser gelöst werden könnte. Der erste Abschnitt behandelt die Vorläufer der Spitzen; die genetzten Kopfbedeckungen aus den ägyptischen Gräbern koptischer Herkunft, das Filet die Franse und die Knüpfarbeit, die Leinendurchbrucharbeit. Die letzteren Leinenarbeiten, der einfache Durchbruch (punto tirato) und die Doppeldurchbrucharbeit (punto tagliato), bei welcher ganze Quadrate ausgeschnitten und mit Stickerei wieder gefüllt werden, bilden die unmittelbare Vorstufe der Spitzen. Bei der Verzierung des Stoffrandes nach außen durch die Kanten und Zacken, sei man dann leicht darauf gekommen, dergleichen Gebilde auch ohne ein gewebtes Gerüst herzustellen. Die ersten genähten Spitzen hielten an den geometrischen Formen der Durchbrucharbeit fest (Reticella); bald lernt man die freiere Technik zu freieren Mustern verwenden; so entstehen die Ranken- und Blumenmuster der Renaissance, zum Teil als Reliefspitze umrändert, bis die französischen Spitzen die Technik auf das höchste verfeinern. Auf Grund der Technik werden dann die historischen Gruppen der Nadelspitze anschaulich dargestellt.



Reliefspitze; Point de Venise genannt. 17. Jahrh. (Aus Tina Frauberger: Handbuch der Spitzenkunde.)



Nadelarbeit, französisch. 17. Jahrh. (Aus TINA FRAUBERGER: Handbuch der Spitzenkunde.)

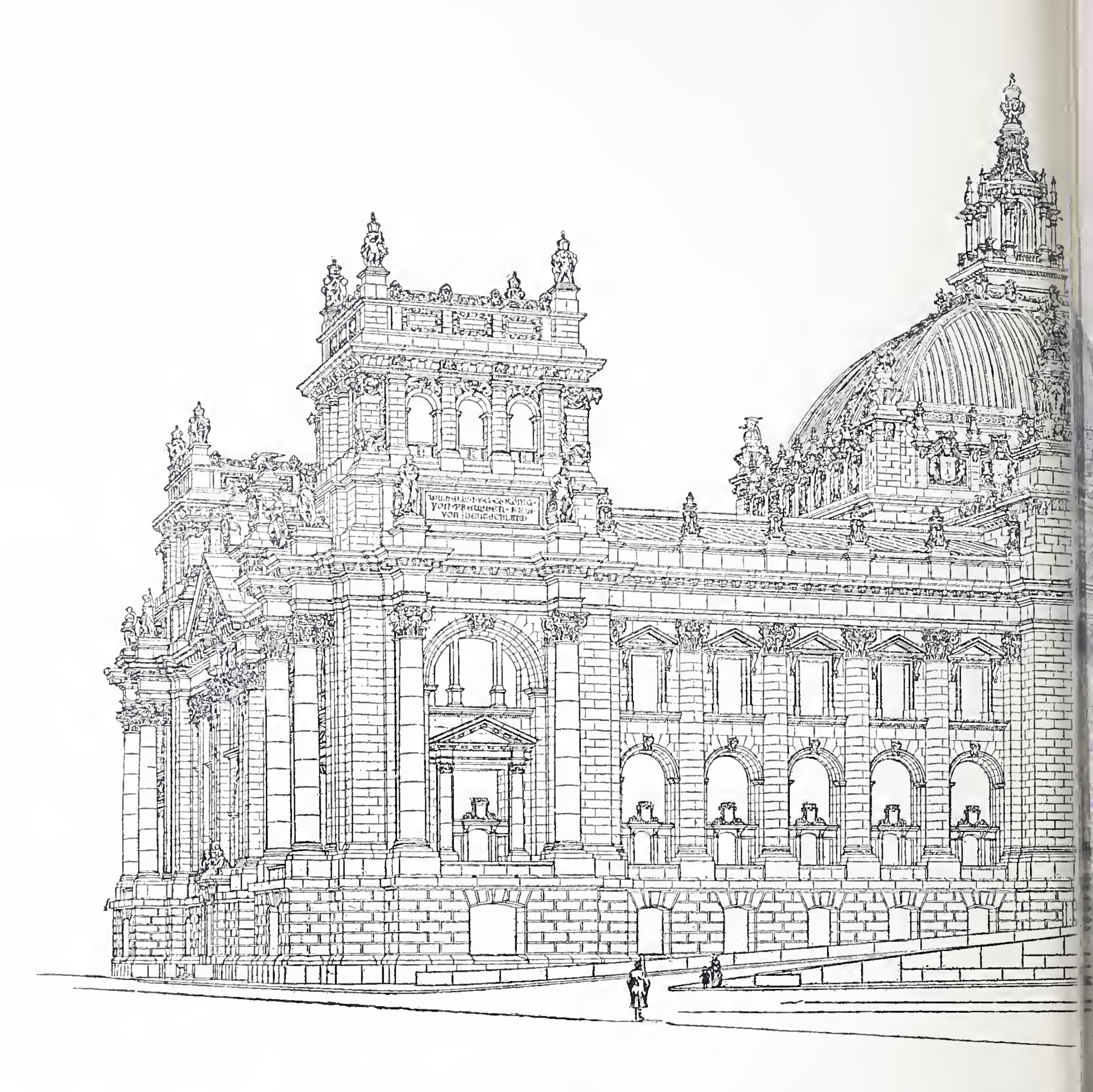
Es berührt dabei sehr wohlthätig, dass die Verfasserin sich über die Benennung und örtliche Verteilung der verschiedenen Spitzenarten mit großer Vorsicht ausspricht und mit seltener Beschränkung und geschichtlicher Einsicht die vielen Zweifel zugiebt, die hier noch bestehen und bis auf weiteres bestehen werden. Noch schwieriger scheint es, die mannigfachen Arten der Klöppelspitzen mit wenigen Zügen zu beschreiben und in Gruppen zu sondern; hier werden unterschieden die Flechtspitzen, die Formschlagspitzen, die Leinenschlagspitzen ohne und mit Netzgrund, die Ziernetzspitzen und verschiedene kombinirte Spitzen. Ein vierter Abschnitt handelt von den Maschinenspitzen; anhangsweise wird das Reinigen und Ausbessern der Spitzen gelehrt; endlich sind in einem besonderen geschichtlichen Teile Notizen über die Musterbücher und eine Reihe einzelner Daten gegeben, bei denen besonders betont wird, dass es bislang nur über die Spitzenindustrie von Alençon ein ernsthaftes Quellenwerk gebe und daher die Zeit noch nicht gekommen sei, eine Geschichte der Spitzenarbeit zu schreiben. Der reichhaltige Text wird durch zahlreiche Abbildungen wirksam unterstützt, von denen wir hier mehrere Proben geben können. Das Buch gehört zu den besten Handbüchern der Serie und wird allen Freunden der Spitzenkunst willkommen sein. —e—

Ulke, Robert, *Katechismus der Porzellan- und Glasmalerei.* Mit 77 in den Text gedruckten Abbildungen. Leipzig, Verlag von J. J. Weber, 1894. Preis 3 M.

Dieser Katechismus reiht sich den vielen im Verlage von J. J. Weber erschienenen Katechismen würdig an. Mag es auch gewagt sein, zwei so verschiedenartige Gebiete, wie Glasmalerei und Porzellanmalerei, in dem knappen Umfange des Katechismus zu behandeln, so giebt doch der Verfasser durch seine Erfahrung als Fachmann die Gewähr, dass er den Stoff in diejenige Form zu kleiden versteht, welche für den Leser und Lernenden die nutzbringendste ist. Die Kunst des Porzellan- und Glasmalens kann man freilich aus einem Buche allein nicht erlernen, es muss die Praxis, die „goldene", wie sie der Verfasser nennt, hinzutreten, wenn das gedruckte Wort nicht totes Kapital bleiben soll. Die Absicht, auch dem Anfänger verständlich zu sein, führte den Verfasser, wie er in der Einleitung selbst angiebt, dazu mitunter etwas weitläufig zu sein, während er andererseits, mit Rücksicht auf den beschränkten Raum nicht alles aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen mitteilen konnte. In beiden Kapiteln giebt der Verfasser nach einem kurzen historischen Überblicke Aufschlüsse über die notwendigen Geräte und Malutensilien, Techniken, Vorlagen und Muster und die Einrichtung der Brennöfen und das Brennen selbst, welche Angaben durch zahlreiche Abbildungen nähere Erläuterung finden. Wir zweifeln nicht, dass das Büchlein allen, welche sich selbst auf den betreffenden Gebieten unterrichten wollen, willkommen sein wird.

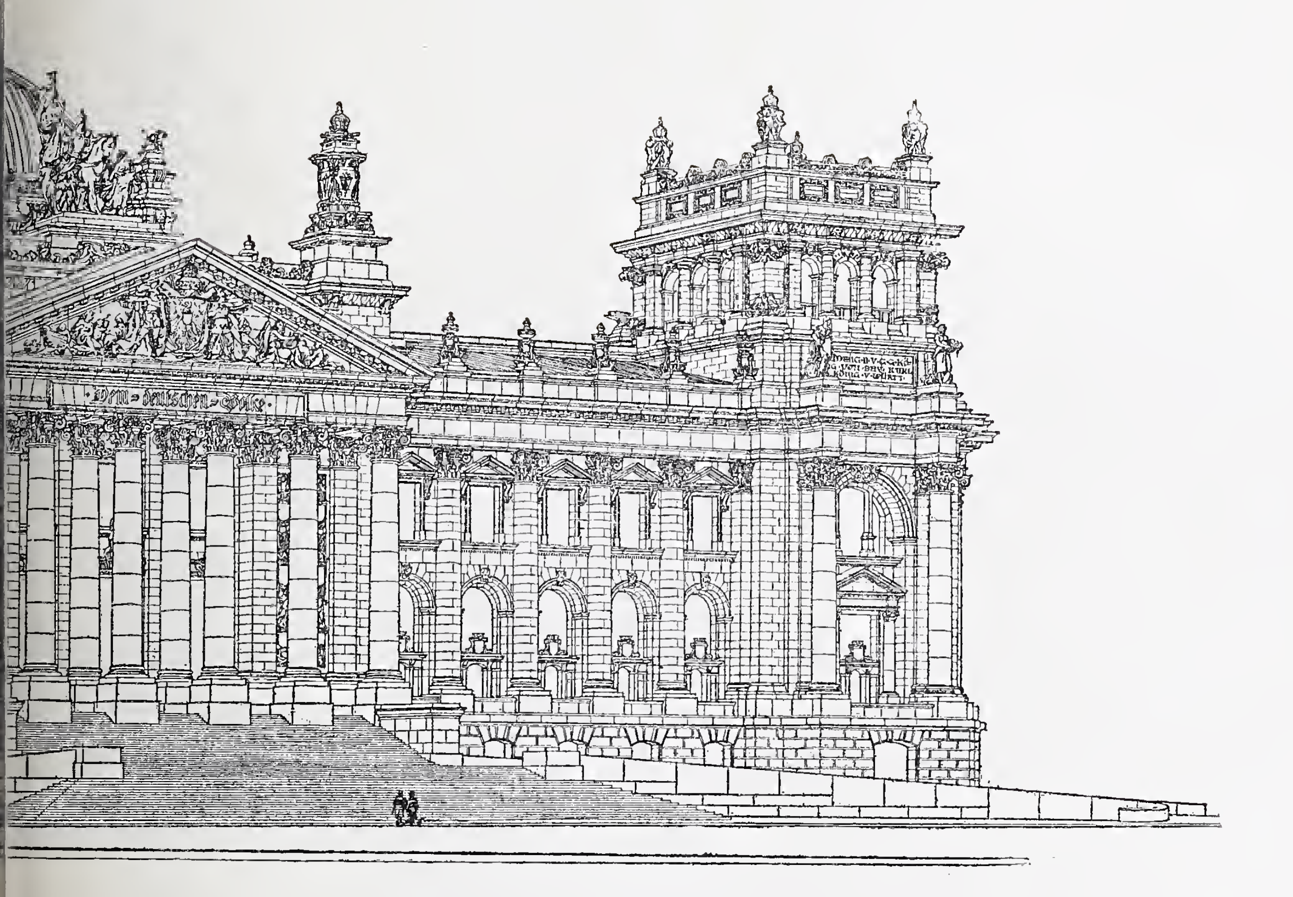
— Wie die Zeitungen gemeldet haben, wandert der hochberühmte Tafelaufsatz von *Wenzel Jamnitzer,* der einstmals im Merkel'schen Besitze und eine Zierde des Germanischen Museums in Nürnberg war, von Frankfurt a. M. mit der Rothschild'schen Hinterlassenschaft ins Ausland, uns nichts als die Erinnerung an die herrlichste Schöpfung der deutschen Renaissance-Kleinkunst hinterlassend. Um diese Erinnerung in uns dauernd frisch zu erhalten, weisen wir unsere Leser auf die im Verlage von *P. Bette* in Berlin W. 12 erschienene Photographie des Aufsatzes hin; dieselbe ist 50 cm hoch und kostet 5 M. Im gleichen Verlage sind auch Faksimiledrucke zweier Entwürfe von W. Jamnitzer, die aber nicht zur Ausführung gelangt sind, erschienen. Die Zeichnungen zu denselben befinden sich im Germanischen Museum und auf der Veste Koburg.





Perspektivische Ansicht der Hau

Nach einer Zeichnu



(Vom Königsplatz aus gesehen.)

stav Halmhuber.





Berlin. Der von Sr. Majestät dem Kaiser gestiftete *Wanderpreis* zur Hebung des *Rudersports* an den höheren Lehranstalten Berlins ist gemäß dem Allerhöchsten Erlass vom 27. Januar auf einige Wochen im Königlichen Kunstgewerbemuseum ausgestellt. Das Prachtgefäß ist nach einem Entwurf von Professor *Emil Doepler d. j.* von dem Leiter der Ciselirklasse des Königlichen Kunstgewerbemuseums *Otto Roloff* in Silber und Gold ausgeführt. Es hat die Gestalt einer gotisehen zweihenkligen Weinkanne. Der Körper ist in spiegelnden, leicht gewundenen Flächen nach unten erweitert und trägt am oberen Rande die eingravirte Inschrift: Ehrenpreis Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II. gestiftet 1895. Darunter ist ein Streifen, auf welchem sich in leichtem vergoldeten Relief die kaiserlichen Insignien und Lorbeerzweige absetzen. Auf dem Deckel thront der preußische Adler mit weitgespreizten Flügeln und mit dem goldenen Ruder und Lorbeerkranze in den Fängen, die beiden Henkel laden kräftige senkrechte Bügel aus, Knäufe und Spitzen sind von Bernstein, dem Kleinode des Meeres, gebildet, auch der untere Rand der Kanne ist mit einem goldenen Wellenornament abgeschlossen. Die Kanne steht mit drei Knopffüßen auf einem profilirten Sockel von graugeadertem Pavonazettomarmor und misst bis zur Spitze 66 cm.



Motive von Fayence-Tellern aus Rouen.
Aus R. ULKE: Katechismus der Porzellan- und Glasmalerei.



-u- **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* veranstaltete am Donnerstag den 3. Januar einen lehrreichen *Fachabend für Korbflechterei*, an welchem Herr Professor Dr. *Brinckmann*, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, einen Vortrag *über Korbflechterei* hielt. Die Korbflechterei gelte mit Unrecht als das Aschenbrödel unter den Kunstgewerben, und die Mehrzahl der heutigen Arbeiten und Vorlagen zeige, dass die Stilgesetze dieser Kunst, die sich aus dem Material und der Technik ergeben, meist völlig verkannt werden. Die Korbflechterei sei vielfach bestrebt, in falscher Prunksucht die Formen anderer Techniken nachzuahmen, sie vergesse darüber, dass die mannigfachen Stoffe, welche beim Flechten verwendet werden könnten, und die verschiedenen Techniken die reizvollsten Wirkungen aus sich selbst heraus ermöglichen und die Gebilde dauerhaft machen. So müssten die Handhaben und Henkel nicht angenagelt, sondern in den übrigen Körper verflochten werden; unter den Möbeln machen auch die amerikanischen Korbstühle oft den Fehler, zuviel Holzkonstruktion zu verwenden. Als Vorbilder solcher echt anziehender Korbflechterei könnten die japanischen Körbe dienen, welche dort früher und noch heute echt handwerklich gestaltet würden. Es wäre zu wünschen, dass auch die Korbflechter und namentlich das Publikum den Lehren, welche diese Vorbilder geben, Rechnung tragen. Dass es wohl möglich ist, in diesem Sinne auch heute gute Arbeiten zu schaffen und zu verkaufen, beweisen z. B. die Arbeiten von Henning Ahrens in Hamburg, welcher auf Grund und im Anschluss an japanische Vorbilder eine Reihe vortrefflicher Arbeiten hergestellt und zur Ausstellung gebracht hatte. Auch die Berliner Firmen Ancion & Co., E. Blume und Schultze & Reichel hatten eine ansehnliche Zahl guter Arbeiten beigesteuert.

Breslau. Der *Kunstgewerbeverein* hat soeben seinen Bericht über 1893 und 1894 versendet. Die Thätigkeit des Vereins ist namentlich nach außen hin eine rege und wirksame gewesen und sind Erfolge zu verzeichnen, die von weitragender Bedeutung für die Gestaltung des Vereins und die Hebung des schlesischen Kunstgewerbes sein können. Dies ist um so erfreulicher, als die Mitgliederzahl von 156 der großen Stadt Breslau eigentlich nicht entspricht. Der nun seit zehn Jahren bestehende Verein hat auch das Kunstgewerbeblatt von Seemann als Vereinszeitschrift angenommen. Der Bezug dieses vorzüglichen Blattes ist in dem Mitgliedsbeitrag eingeschlossen. Durch das wohlwollende Entgegenkommen der Museumsverwaltung ist den Mitgliedern fortwährend Gelegenheit geboten, selbstgefertigte Arbeiten in eigenen Räumen des Provinzialmuseums auszustellen. Vom Provinziallandtage wurden dem Vereine 500 M. zugewiesen, mit der Bestimmung, bei freiem Eintritt Sonderausstellungen kunstgewerblicher mustergültiger Art zu veranstalten. Eine solche hat bereits stattgefunden, indem die königl. Porzellanmanufaktur Gegenstände und Studien zu solchem Zwecke zur Verfügung stellte. Diese Ausstellung fand wiederum in

einem vom Provinzialmuseum eingeräumten Saale unter regem Zuspruch des Publikums statt. Der Verein schrieb mehrere gelungene Wettbewerbungen aus und feierte sein zehnjähriges Bestehen durch ein größeres Fest, wobei sich der dekorative Geschmack der Mitglieder in einem allerdings teuren Saalschmuck offenbarte. Der Verein hat es sich zur Aufgabe gestellt, auf Errichtung eines Museums, in dem das Kunstgewerbe gepflegt wird, hinzuarbeiten, ebenso wie er eintritt für die zeitgemäße dringende Umgestaltung der hiesigen Kunstgewerbeschule. Dem Ehrenmitglied des Vereins, Herrn Direktor H. Götz, welcher vor einiger Zeit auch hier eine Ausstellung seiner Arbeiten erlaubte, wurde ein prachtvoller Rubinglaspokal mit Gravirungen verehrt. Der Entwurf dazu rührt von Maler H. Rumsch her. Was die Thätigkeit in Versammlungen anlangt, so wurden in beiden Jahren 45 größere Sitzungen abgehalten, darunter zwölf mit Vorträgen. Der Etat für 1894 bilanzirte mit 1550 M. Die Bibliothek ist sehr reichhaltig und umfasst einige hundert Bände, zum Teil wertvoller Art. Die im Januar stattgefundene Hauptversammlung hat für 1895 folgenden Vorstand gewählt: Hans Rumsch 1. Vors., De Claus 2. Vors., Gottl. Schieder 1. Schriftw., Rob. Pusch 1. Kassenwart, F. Pauliny-Tissor 1. Bücherwart, Baron von Kessel-Zeutsch, Alwin Kaiser, Udo Weber, R. Wilborn, G. Schüttler, A. Okrusch.

Breslau. *Kunstgewerbeverein.* In der Sitzung vom 30. Januar wurde zunächst der Kostenüberschlag für 1895 festgestellt. Dann gab der 1. Vors., Herr H. Rumsch, einen Überblick über die voraussichtliche weitere Thätigkeit des Vereins, indem er ausführte, dass der so gelungenen Ausstellung der königl. Porzellanmanufaktur weitere derartige Ausstellungen folgen würden, weil durch solche mustergültige Vorbilder großer Einfluss auf Bildung des Publikums und Kunstgewerbetreibender ausgeübt würde. Sodaun hielt Herr Bildhauer *R. Wilborn* einen sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über Audreas Schlüter. Der Redner entwarf eine lichtvolle Darstellung des Werde- und Lebensganges des genialen Meisters, beleuchtete seine Thätigkeit am königl. Schloss in Berlin, zeigte die Ursachen des Sturzes Schlüter's und sein Verhältnis zu seinen künstlerischen Gegnern, führte seinen Aufenthalt in Petersburg vor Augen und schloss mit der Beschreibung des tragischen Endes des großen Architekten und Bildhauers. An der Hand einer Reihe von Lichtbildern wurden die Werke Schlüter's veranschaulicht.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1895. Nr. 1.

Schrift, Druck und graphische Künste in den Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums.

Journal für Buchdruckerkunst. 1895. Nr. 2/5.

Aus alten deutschen Druckereien. (Fortsetzung.) — Litteratur und Zeitungswesen in China und Japan. — Stil und stilvolle Druckausstattung. — Ein großartiges Buchhändlerhaus. — Typographisches aus London. — Die k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren in Wien. — Autotypische Raster.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1895. Januar.

Die Arca S. Simeonis. Von B. Bucher. — Die Schabkunstausstellung im Österreichischen Museum. Von E. Chmelarz.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1895. Heft 1.

Kunsthandwerk und kunstgewerbliche Massenproduktion. Von A. Riegl. — Das Zinn im Kunsthandwerk. Von Dr. P. M. Halm. — Die Rathaushalle zu Bremen und ihre zukünftige Gestaltung. — Die Kunstschule zu Tokio.

Zeitschrift für Innendekoration. 1895. Heft 1.

Teilung der Räume durch Möbelgruppen. Von Dir. F. Luthmer. — Bruno's Heim. Von K. Statsmann. — Atelierstil. Von Fritz Minkus. — Über echte altdeutsche Wohnungseinrichtungen und die sog. echten Ausstattungsstücke. Von P. O. Steinbrück.



Rokokoblumen für Porzellanmalereien.
(Aus R. Ulke: Katechismus der Porzellan- und Glasmalerei.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Ecke im Schreibsaal und Ansicht des Lesesaals des Reichstagsgebäudes.

Tischler-Arbeit von A. Bembé, Mainz; Beleuchtungskörper von L. A. Riedinger, Augsburg nach Entwürfen von Architekt Dedreux.







Nordwand des Sitzungssaales des Reichstagsgebäudes.

Relief über der Ostthür in der Wandelhalle. Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.

DAS HAUS DES DEUTSCHEN REICHSTAGES.

VON *GEORG BUSS.*

(Fortsetzung.)

(Nachdruck verboten.)

N Stelle des Steins tritt jetzt das Holz und an Stelle des Meißelwerks die Holzschnitzerei, denn das warme und anheimelnde Gepräge verleiht Sälen und Zimmern, in denen Beratungen gepflogen, Studien getrieben und Erfrischungen genossen werden, vornehmlich das Holzwerk mit seinem braunen Ton, der so wohlthuend und beruhigend auf das Gemüt wirkt. Aus dem Holzgetäfel, aus den Balken- und kassettirten Holzdecken strömt Behagen, das wussten unsere Vorfahren und haben auch wir nach der langen Herrschaft einer kalten Antike wieder in vollem Maße erkannt. Das Holz feiert einen vollen Triumph im großen Sitzungssaale.

Als Kern des Baues liegt der Sitzungssaal, umgeben von teppichbelegten Wandelgängen, in dem von beiden Höfen begrenzten Mittelzuge des Baues zwischen der Rotunde und der Ostvorhalle. Feierliche Abgeschlossenheit umgiebt des Hauses Sanctuarium. Von der Rotunde tritt man nach Durchschreitung des westlichen Wandelganges in den Saal hinein — ein überraschender Anblick, eine Verkörperung feierlicher Würde und stolzer Gediegenheit, eine berückende Harmonie in hellem Braun, denn aus Eichenholz, dem Stolze des deutschen Waldes, sind Architektur und Ausstattung des Saales gefügt! Dem Eintretenden gegenüber thront fern vor der Ostwand der Präsident, vor der Tribüne des Präsidenten steht etwas tiefer hinter dem Rednerpult der Redner, dessen Worte die vorn zu seinen Füßen stehenden Stenographen niederschreiben, vor dem umfriedigten Standort der Stenographen steht der Tisch des Hauses, und zu beiden Seiten der Präsidententribüne stehen hinter einer Schranke die Sessel des Bundesrats. — In dem weiten übrigen Saalraum sitzen, uns den Rücken

zuwendend oder im Profil sichtbar, auf ihren Klappstühlen hinter schmalen Pulten in konzentrischer und sich abstufender Gruppirung zur Rednerbühne die Herren Reichstagsboten. Und weiter schweift das Auge hinauf zu den reich geschmückten Logen, links zu jener des Kaisers, rechts zu jener der schreibseligen Großmacht dieses Jahrhunderts, der Presse, und weiter hinauf zu der wie ein Velarium ausgebreiteten, mildfarbig mit Fruchtgewinden bordirten Decke von grauem Glase, an deren Fläche groß, mächtig und gebietend in strenger Linearzeichnung und leichter Tönung der deutsche Aar als wahrer Riesenvogel prangt. Klares Licht flutet von oben in den Saal und lässt alle Einzelheiten der Dekoration scharf erkennen. Es ist ein schöner Anblick, schöner noch als jener, den der gestreckte gotische Saal des englischen Oberhauses gewährt, wo der Lord High Chancellor, das Haupt mit der Allongeperücke bedeckt, im Schweiße seines Antlitzes würdevoll thront, die Männer der Opposition jenen der Regierungspartei feindlich gegenübersitzen und „das liebe Himmelslicht trüb durch gemalte Scheiben bricht.“

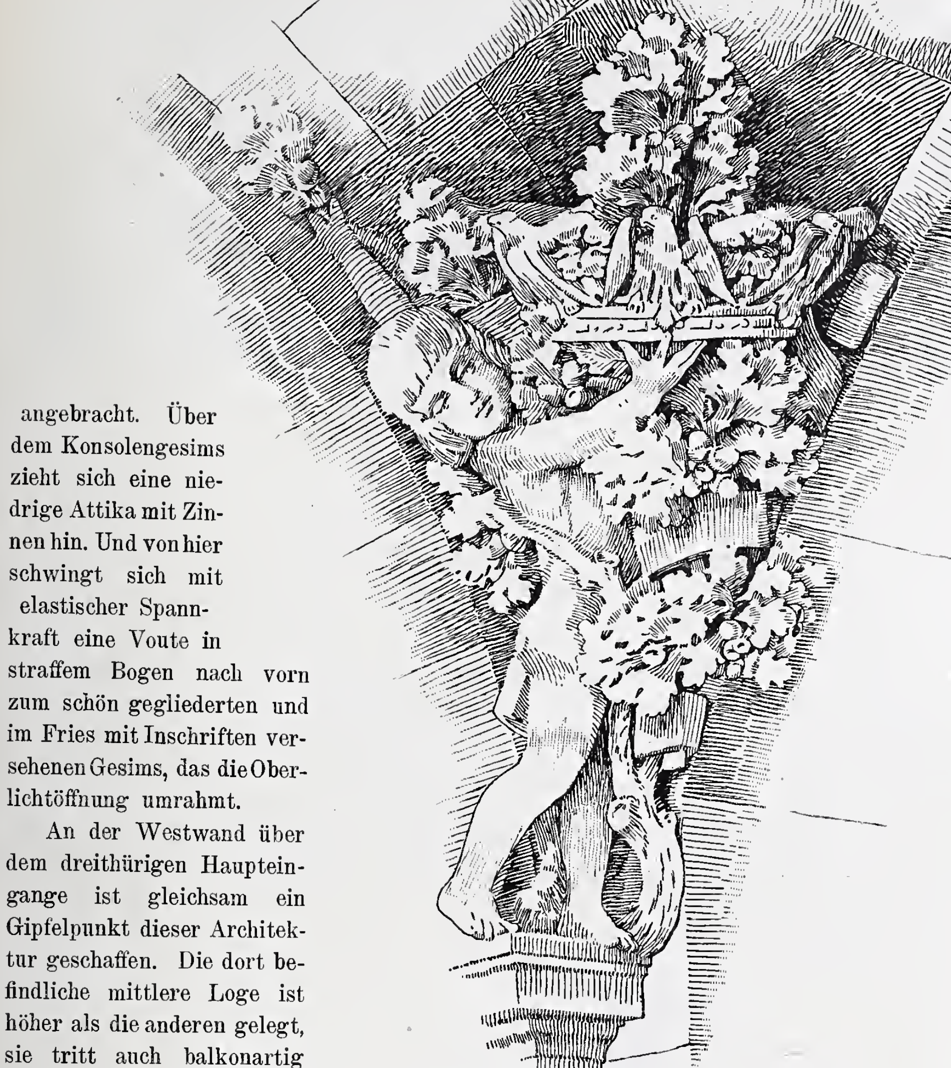


Cartouche über einer Thür im Vorsaal der Kaiserloge.
Modellirt von Professor O. Lessing.

Der neue Saal besitzt die Dimensionen des alten; er ist 21,56 m tief, 29 m breit und 13,15 m hoch. Außer den Plätzen für den Präsidenten, die Schriftführer, den Redner und die Stenographen enthält er 48 Plätze für den Bundesrat und dessen Kommissare und 400 Plätze für die Mitglieder des Reichstages. An seiner Nord-, West- und Südseite befinden sich Logen, zugänglich vom Zwischengeschoss. Die Diplomatenloge weist 19 und die Kaiserloge 13 Lehnsessel, die Loge für das Publikum und die Behörden 244 Sitzplätze, jene für die Presse 81 Sitzplätze, unter ihnen 60 mit Pult, und die Bundesratsloge 14 Lehnsessel auf. In den bevorzugten Logen lassen sich noch Stühle nach Bedarf einstellen. Hinter der Kaiserloge liegen ein Salon und ein Vorzimmer mit glänzender Ausstattung, in der besonders zwei Kamine, der eine in Porte d'or-, der andere in Laaser Marmor, mit reizvoll erfundenen vergoldeten Heizgittern auffallen.

Die Ausschmückung des Saales war ursprünglich reicher geplant, manches ist fortgefallen, aber noch genug ist geblieben, um den Meister zu ehren. Schlicht und ruhig sind die unteren, vom Fußboden bis zu den vorgekragten Brüstungen der Logen reichenden Wandflächen behandelt. Zwischen Pilaster sind sie in schmale, mäßig vortretende Langfelder geteilt. Der Reiz der Holzfläche, der wesentlich in der Maserung und in der übrigen Eigenart der Struktur besteht, gelangt zur vollen Geltung. Gesteigerte Pracht ist in den Thüren und weiter oben entwickelt; über den originell durchbrochenen Bogenbrüstungen rauscht sie bestrickend in vollem Accord dahin.

Als Stützen für das Hauptgesims recken sich Karyatiden empor, bezaubernd schöne, lebendig bewegte, geradezu siegesbewusste Frauengestalten, die mit ihren Emblemen auf Handel, Industrie, Hausfleiß und sonstige segenspendende Thätigkeit hinweisen. Antlitz, Hals, Brust und Arme dieser Frauen sind in weißem, emailartig wirkendem Fleischton gehalten, und mit diesem paart sich der lichtbraune Holzton der Gewandmassen, sowie der Glanz des Goldes, das zur Belebung des Ganzen in dezenter, malerisch wirkender Verteilung hinzugefügt ist und besonders reizvoll in den Haarschmuck und in die reich ornamentirten, mit Löwenköpfen besetzten Kartuschen, den Vermittlern zwischen Pfeilern und Gestalten, hineinspielt. Paarweise, mit schmalen rechtwinkligen Öffnungen und mit darüber befindlichen offenen Kreisen, sind die Stützen mit den Karyatiden als die bedeutsamsten Glieder der Architektur angeordnet. Folgerichtig entsprechen ihnen unten in der Wandbekleidung zwei Pilaster, in der Logenbrüstung zwei Pfosten mit eingefügter, prächtig geschnitzter Maskenfüllung und oben die gleichfalls ornamental betonte Verköpfung des Hauptgesimses. Zwischen den Karyatidenpaaren öffnen sich breit die Logen unter mäßig flachen Bogen, deren Scheitel nahe dem Hauptgesims und deren Stützpunkte auf den Pfeilern hinter den Kartuschen liegen. An dem Triglyphenfriese des Hauptgesimses sind 30 farbige Wappen deutscher Städte, und zwar die der drei freien Reichsstädte über der Kaiserloge,



Gewölbezwickel in der Nord- und Südeingangshalle.
Modellirt von Bildhauer VOGEL.

angebracht. Über dem Konsolengesims zieht sich eine niedrige Attika mit Zinnen hin. Und von hier schwingt sich mit elastischer Spannkraft eine Voute in straffem Bogen nach vorn zum schön gegliederten und im Fries mit Inschriften versehenen Gesims, das die Oberlichtöffnung umrahmt.

An der Westwand über dem dreithürigen Haupteingange ist gleichsam ein Gipfelpunkt dieser Architektur geschaffen. Die dort befindliche mittlere Loge ist höher als die anderen gelegt, sie tritt auch balkonartig weiter in den Saal vor, und ihre drei Bogen, ruhend auf kräftigen Pfeilern, spannen sich ein zwischen vier Paar vorgelegter gekuppelter Säulen, auf deren korinthischen Kapitellen sich das reich geschmückte Gebälk vorkröpft. Im oben geöffneten Giebelfelde dieser prächtigen Architektur, mit deren hellem Braun sich wieder der belebende Glanz des Goldes zu malerischer Wirkung verbindet, steht, leider etwas schmucklos, des Hauses Uhr.

Und nun die Ostwand! Hier fehlen aus leicht erklärlichen ästhetischen und praktischen Gründen die Logen. Hier galt es, für den Saal einen großartigen Abschluss zu schaffen. Drei große Wandgemälde al fresco, in denen bedeutsame Momente aus der Geschichte des neuen deutschen Reiches verherrlicht werden, sollen in Verbindung mit großen Idealskulpturen dereinst diesen Abschluss bilden. Dementsprechend ist auch die Wand zwischen ihren weit vorspringenden Eckpfeilern durch breite Lisenen in drei Teile geteilt. In gleicher Höhe mit den Logenbrüstungen der anderen Saalseiten zieht sich ein kräftiges Gesims mit Architrav und Fries hin. Oberhalb dieses Gesimses spannen sich die drei weiten, flach umrahmten Bildflächen aus und öffnet sich in jeder der beiden Lisenen und an den Innenseiten der beiden Eckpfeiler zwischen flankirenden Säulen je eine hohe, mit Muschelhalbkugel gewölbte Nische zur Aufnahme einer Statue, — die beiden mittleren für die der Milde und der Weisheit. Unterhalb des Gesimses sind die Flächen in Holz verkleidet. Jeder Lisene ist zwischen Säulen und unter einer Giebelverdachung eine Thür eingefügt. Das von ihnen flankirte untere Wandfeld hinter der Präsidententribüne öffnet sich reizvoll als Arkade mit drei Bogen, denen in gleicher Zahl Thüren entsprechen, die ebenso wie die beiden Lisenenthüren zu dem östlichen Wandelgange hinausführen.

In diese Saalarchitektur ist mit großem Reichtum das Ornament hineingesetzt, aber immer mit feiner Berechnung an der richtigen Stelle, so dass nirgends Überhäufung die Ruhe und Schönheit der Gesamtwirkung stört. Und dieses Ornament ist wieder aus sprudelnder Erfindungskraft geboren und meisterlich auf die Natur des Holzes und die Schnitztechnik berechnet. Die Modelle, insbesondere die zu den Karyatiden, rühren von dem genialen A. Vogel, der auch die Malerei der Wappenschilde ausführte, und von dem nicht minder tüchtigen H. Giesecke-Berlin her. An den Schranken vor den Bundesratssitzen die kräftigen Festons zwischen Löwen-



Fries und Medaillon (s. unten) in der Wandelhalle (Königreich Preußen). Modellirt von Prof. OTTO LESSING, Berlin.

köpfen, an der Doppeltreppe, die, zwischen sich den von unten zugänglichen Raum der Stenographen umfassend, zur Redner- und Präsidententribüne emporführt, die prächtigen Pfosten und die scharf silhouettirten Baluster, vorn am Rednerpult die ausdrucksvollen, sprühendes Leben atmenden Köpfe der vier Temperamente, oben als Krönung des großartigen, auf Schienen vor und rückwärts zu bewegenden Präsidentenstuhles die Relieffigur der Gerechtigkeit, die den Wagebalken mit gleich gestellten Schalen über der Schulter trägt, an der Pfeilerstellung des Haupteinganges ausgegründetes Flachornament, hoch oben auf den Pfosten der Schranken, welche die Loge des Kaisers abschließen, ruhende Adler, unterhalb dieser Loge das sinnvoll verwertete Motiv der Kette des Schwarzen Adlerordens, und weiterhin an den Stämmen der Säulen und an bevorzugten Stellen der Gesimse Masken und sonstiger Schmuck. Auch sei der beiden sogenannten „Hammelsprungthüren" gedacht, von denen die eine an der Nord-, die andere an der Südseite zwischen eingestellten Wandsäulen liegt. Sie sind in originellster Weise tabernakelartig ausgebildet; als Giebelfüllungen zeigen die Tabernakel geschnitzte Hammelköpfe, und als Bilder vorzüglich ausgeführte, deutlich gefugte Intarsien, von denen die eine den Polyphem darstellt, der die Mitglieder seiner wolligen Heerde, an deren Bäuchen die listigen Griechen hängen, tastend zählt, die andere den mit dem Zählen der Rüben emsig beschäftigten Rübezahl.



Das alles gelangt zu um so schönerer Geltung, als die technische Ausführung mustergültig ist. Groß und geradezu monumental ist die von G. Riegelmann-Berlin ausgeführte Schnitzerei; sie setzt Fläche gegen Fläche ab und lässt den Schnitt des Schnitzmessers ausgiebig erkennen, sowie den knorrigen, festen Charakter des Eichenholzes voll ausströmen. Um die Tischlerarbeit haben sich zwei hervorragende Berliner Firmen hohe Verdienste erworben: von G. Olm sind die West- und Ostwand, der Präsidentenstuhl, sowie die Stühle, Sessel und Pulte für die Reichstagsmitglieder und den Bundesrat hergestellt, von Gebr. Lüdtke die Decke, die Nord- und Südwand, sowie die Schranken für den Bundesrat und verschiedene andere Teile. Die Polsterung der Rücklehnen und Sitze der Klappstühle und Sessel ist mit resedafarbenem Leder überzogen, das mit großen, goldig blinkenden Metallknöpfen beschlagen ist. Der Resedafarbe des Leders, mit dem auch die Pultflächen bespannt sind, gesellen sich an den reicher ausgestatteten Sesseln der Bundesratsmitglieder die deutschen Farben, die in rechtwinkelig gekreuzten Balken mit aufgelegtem Goldschilde und Adler die Rücklehnen zieren. Alle diese Lederbezüge sind aus der weithin bekannten Werkstatt von G. Hulbe-Berlin und Hamburg hervorgegangen. Den Boden des



Fries und Medaillon (s. unten) in der Wandelhalle (Königreich Württemberg). Modellirt von Professor O. LESSING.

Saales deckt ein stahlblauer Plüschteppich. Von den eisernen Balken des Oberlichtes senken sich aus Zapfen vergoldete Metallstangen herab, an denen milchweiße, oval geformte Bogenlichtballons, die von vergoldeten Bronzekronen gekrönt sind, wie große, schön gefasste Perlen hängen. Die Verglasung des Oberlichtes, das gegen die Kuppel abschließt, rührt von A. Linnemann her, während J. C. Spinn & Sohn in Berlin die der Kuppel besorgt haben. Die im Saale vorkommenden Vergoldungen führte in Verbindung mit Bildhauer Vogel die Firma C. Röhlich-Berlin aus, der gleichfalls die Vergoldung der Kuppel und der Laterne übertragen war. Allen den vorgenannten Kräften, die unter Wallots Führung und künstlerischer Kraft ihr Bestes eingesetzt haben, ist es zu danken, dass dieser Saal als ein Kunstwerk von unvergleichlicher Schönheit und als ein Triumph echter Solidität daliegt. Über Farben und Gold waltet einheitlich verbindend das helle Braun des Eichenholzes, und aus Farben, Gold und Holz strahlt der einheitlich strebende Geist des Architekten!

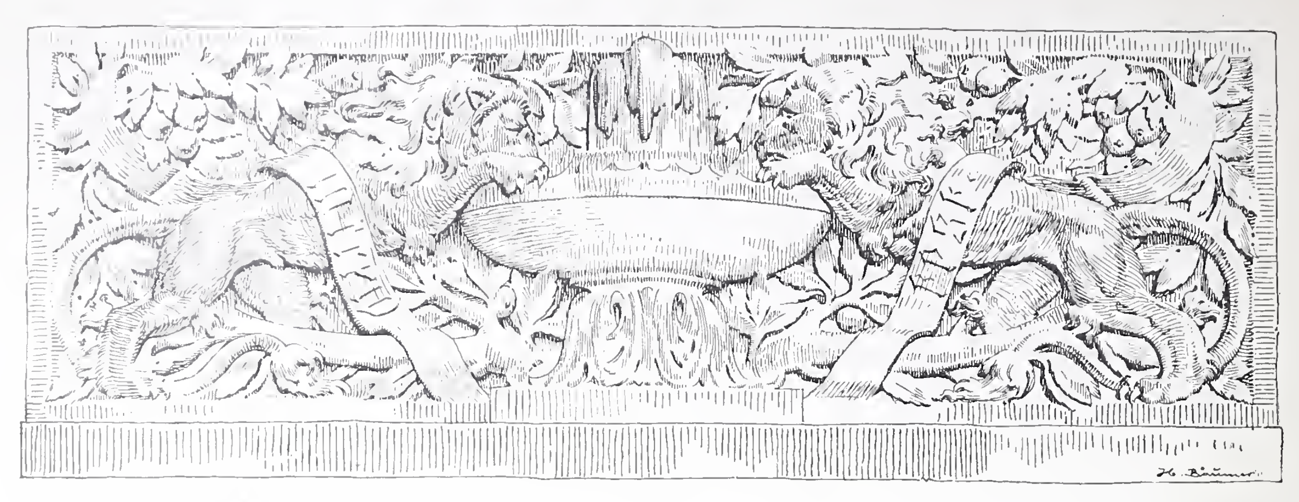
Bezüglich seiner Akustik giebt der Saal den Reichstags- und Bundesratsmitgliedern zu keinen Ausstellungen Anlass, kommen doch glücklicherweise keine störenden echoartigen Erscheinungen vor. Klagen, welche die Presse erhebt, werden sich voraussichtlich beseitigen lassen. Auch der Verkehr vermag sich in bester Weise zu vollziehen, werden doch die Stuhl- und Pultreihen von acht radial angeordneten Haupt- und sechs Nebengassen, sowie von einer konzentrischen Ringgasse geschnitten, und stehen doch nicht weniger als zwölf Thüren zur Verfügung. Und was die Beleuchtung anbetrifft, so ist sie über jedes Lob erhaben. Bei dem weißen Scheine des Bogenlichtes erhöht sich der Gesamteindruck zu einem wahrhaft glänzenden.

Und nun der Wunsch, dass in diesem Saale, über dem hoch oben die Kaiserkrone funkelt, stets ein deutscher Geist walte, ein Geist, der sich begeistert für das herrliche Gelöbnis: in necessariis unitas, in reliquis libertas, in omnibus caritas!



Beherzigenswert ist auch die Mahnung, die in dem nördlichen und südlichen Wandelgange zu finden ist: aus Stein gemeißelte Halbfiguren in altdeutscher Auffassung stützen als Konsole die kräftigen braunen Deckenbalken, und jede von ihnen trägt in Händen einen vergoldeten Buchstaben — alle diese Buchstaben zusammengesetzt, ergeben die Worte: „Erst das Reich und dann die Partei!“ Die Köpfe der Figuren wird Bildhauer A. Vogel in nächster Zeit durch die Porträtköpfe der am Reichstagsbau beschäftigten Künstler ersetzen, so dass auch diese in effigie der Erinnerung dauernd bewahrt bleiben.

Es ist begreiflich, dass selbst die wässerigsten Reden eines Volksvertreters nicht imstande sind, seinen



Fries und Medaillon (s. unten) in der Wandelhalle (Königreich Bayern). Modellirt von Prof. O. Lessing, Berlin.

eigenen Durst und den seiner Kollegen zu stillen. Um so wertvoller sind daher die Erfrischungsräume in einem Parlament. Unter „Erfrischung" versteht jeder echte Deutsche die Befeuchtung der Kehle mit einem guten Trunk. Selbstverständlich ist mit diesem Trunk nicht Wasser gemeint. Schon die alten Deutschen waren Verächter des Wassers, und Walter von der Vogelweide spottet über den wässerigen Labetrunk, den ihm der geizige Abt von Tegernsee vorgesetzt:

„ich nam da wazzer,
also nazzer
muost ich von des munchs
tische scheiden."

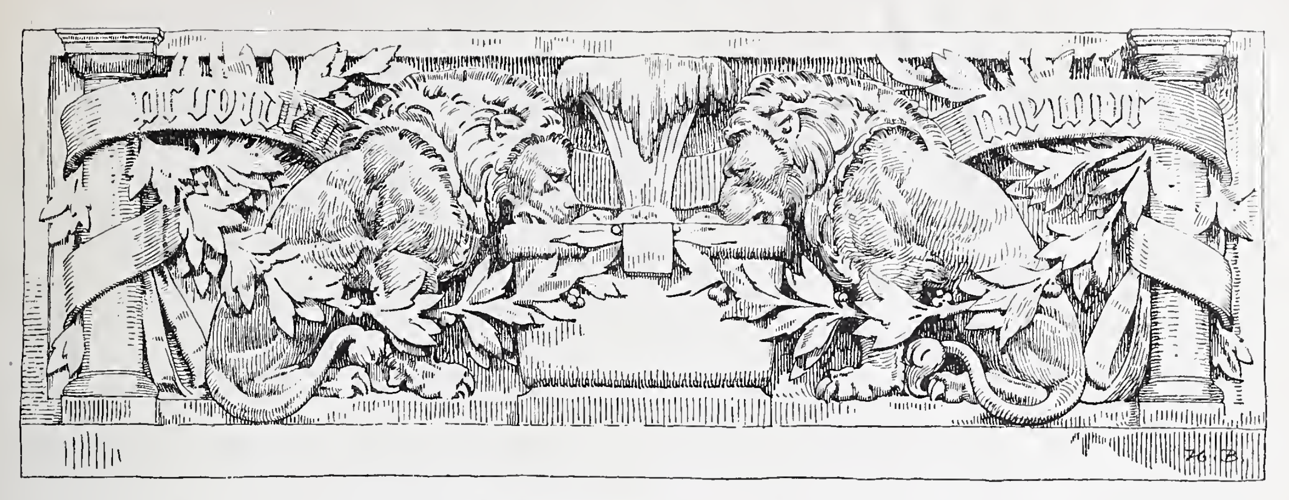
Auch der ehrenfeste Fischart mochte das Wasser nicht leiden und bekennt offenherzig:

„die liebste Buhle, die ich han,
sie liegt beim Wirth im Keller,
sie hat ein hölzern Röcklein an
und heißt der Muskateller".

Man erzählt, dass viele unserer Volksvertreter gleichfalls in eine solche Buhle mit hölzernem Röcklein verliebt seien, und zwar verliebt bis über die Ohren! Meister Wallot hat diesen Liebschaften in ausgedehntestem Maße Rechnung getragen und der Erfrischungsoase seine besondere Fürsorge gewidmet.

Zwei unter sich verbundene Säle in bevorzugter Lage und charakteristischer Ausstattung sind als Opferstätten für den Gambrinus und Bacchus bestimmt. Der erste Saal, ein langgestreckter Raum von 28,86 m Länge und 9,47 m Breite, ist durch fünf jener bereits erwähnten Polisanderthüren zugänglich, die in den Interkolumnien an der Westseite der großen Wandelhalle südlich der Rotunde liegen. Den fünf Thüren entsprechen ebensoviele Rundbogenfenster mit Einstellungen, welche auf Plattformen führen, die zwischen den Sockeln der Dreiviertelsäulen in der Front am Königsplatze liegen. Das Bestreben lag vor, dem Saale das zu monumentaler Wirkung erhobene, besonders in Süddeutschland zu schönster Entwickelung gelangte Gepräge einer echten und rechten Bräuhalle zu geben. Ein bemaltes Tonnengewölbe überspannt ihn, und hohe Vertäfelung in hellbraunem Eichenholz, die bis zur Kämpferlinie des Gewölbes reicht, bekleidet seine Wandflächen. Mit Eichenholz sind auch die Innenflächen der in ihren obersten Füllungen reich geschnitzten Thüren belegt. Vor der nördlichen Schmalseite steht das mächtige Eichenholzbüffet mit seinen Karyatiden, Nischen, Aufsätzen und den zu beiden Seiten des Büffettisches befindlichen Traillenthüren, deren Bekrönungen von geflügelten Drachen und reizvollen Putten, den Lenkern





Fries und Medaillon (s. unten) in der Wandelhalle (Königreich Sachsen). Modellirt von Professor O. LESSING, Berlin.

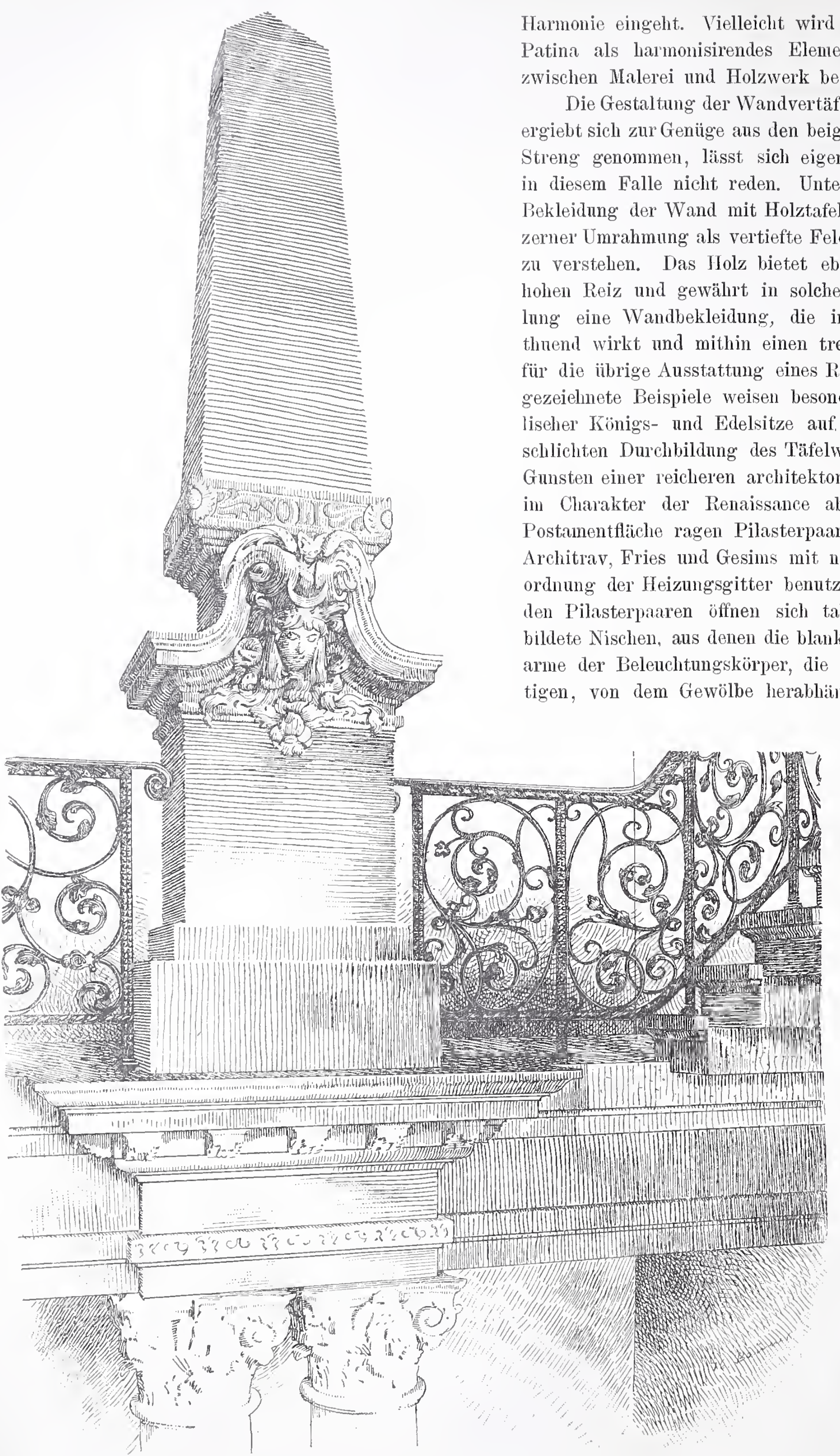
der Untiere, gebildet werden. An der südlichen Schmalseite öffnet sich zum Nebenraum eine breite Flügelthür, die als Supraporta eine Uhr mit Hinweisen auf den schnellen Flug der Zeit und auf die Vergänglichkeit menschlicher Institutionen, insbesondere auch des Reichstagsmandats, erhalten hat. Der Gesamteindruck wird wesentlich bedingt durch die von O. Hupp-Schleißheim in den unverwüstlichen Keim'schen Mineralfarben auf weißem Putz ausgeführte Gewölbemalerei.

Ein dichter Wald von krausem, distelartigem Laubwerk in blau-grünen Tönen, wie es die Spätgotik liebte, untermischt mit gelb-rötlich schimmernden Äpfeln, breitet sich oben wie ein Laubdach aus. Den Pfeilern zwischen den Thüren und den Fenstern entwachsen die kräftigen bräunlichen Stämme, von denen das phantastische Astwerk mit der üppigen Fülle der Blätter und Früchte ausgeht. Und zwischen den Stämmen und dem Geäst tummeln sich im Verein mit allerlei Getier dralle Putten, die ihre Max- und Moritz-Natur in übermütigen Streichen bekunden: lüstern klettern sie nach den Äpfeln empor, balgen und zerzausen sich, schneiden Grimassen, kneifen Hinz, den armen Kater, in den Schwanz, und gönnen selbst dem Mutterschwein mit den Ferkelchen keine Ruhe. In der mittleren Fläche des Gewölbes ist ein oblonges Feld ausgespart, das auf weißem Grunde in gebietender Größe den deutschen Reichsadler mit der Kette des Schwarzen Adler-Ordens und der Unterschrift: „Sub umbra tuarum alarum protege nos“ trägt. Zu Häupten des Adlers prangt die deutsche Kaiserkrone, zu Füßen der mit hohem Kreuz besteckte Reichsapfel und in gekreuzter Anordnung Reichsschwert und adlerbekröntes Scepter. Über den fünf Thüren sind die Wappen der deutschen Fürstenhäuser, immer drei zu einer Gruppe verbunden und unten mit einem Inschriftbande versehen, mit ihrem farbenprächtigen, phantastischen Helmschmuck dem grünen Laubwerk eingeordnet. In der Lünette der nördlichen Schmalseite, vor der das Eichenholzbüffet steht, halten geflügelte Greifen den schwarz-weiß quadrirten Wappenschild der Zollern. Dieser gesamte farbige Schmuck ist in Anlehnung an mittelalterliche Vorbilder breit und flott gemalt und für das bedeutende Können seines Meisters bezeichnend. Insbesondere ist der Charakter des ornamentalen Flächenschmuckes bestens gewahrt. Aber das lässt sich nicht verkennen, dass er etwas unruhig und schwer wirkt und zudem weder in farbiger noch formaler Beziehung mit der hellbraunen Wandvertäfelung eine vollkommene



Harmonie eingeht. Vielleicht wird in späterer Zeit die Patina als harmonisirendes Element eine Versöhnung zwischen Malerei und Holzwerk bewirken.

Die Gestaltung der Wandvertäfelung und des Büffets ergiebt sich zur Genüge aus den beigefügten Abbildungen. Streng genommen, lässt sich eigentlich von Täfelwerk in diesem Falle nicht reden. Unter Täfelwerk ist eine Bekleidung der Wand mit Holztafeln, die zwischen hölzerner Umrahmung als vertiefte Felder eingelassen sind, zu verstehen. Das Holz bietet eben in glatter Fläche hohen Reiz und gewährt in solcher schlichten Behandlung eine Wandbekleidung, die in ihrer Ruhe wohlthuend wirkt und mithin einen trefflichen Hintergrund für die übrige Ausstattung eines Raumes abgiebt. Ausgezeichnete Beispiele weisen besonders die Hallen englischer Königs- und Edelsitze auf. Von einer solchen schlichten Durchbildung des Täfelwerkes hat Wallot zu Gunsten einer reicheren architektonischen Durchbildung im Charakter der Renaissance abgesehen. Über der Postamentfläche ragen Pilasterpaare empor; sie tragen Architrav, Fries und Gesims mit niedriger, für die Einordnung der Heizungsgitter benutzter Attika. Zwischen den Pilasterpaaren öffnen sich tabernakelartig ausgebildete Nischen, aus denen die blanken Cuivre-poli-Wandarme der Beleuchtungskörper, die ebenso wie die mächtigen, von dem Gewölbe herabhängenden Kronleuchter für Glühlicht eingerichtet sind, hervorspringen. Die Benutzung einer Nische zu solchem Zweck entspricht nicht recht ihrer eigentlichen, auf Figurenschmuck hinweisenden Bestimmung. Immerhin bildet aber diese Wandvertäfelung eine prächtige architektonische Leistung. Nur steht sie zu unvermittelt dem beweglichen Mobiliar des Raumes gegenüber: es fehlt das feste Gestühl, das organisch mit der Vertäfelung der Wand verbunden ist und gleichsam ein Bindeglied zwischen ihr und den Tischen mit den um sie gruppirten Menschen bildet.



Obelisk auf dem Austrittspodest der Treppe zur Bibliothek. Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.
Schmiedeeisernes Treppengeländer, ausgeführt vom Hofkunstschlosser Paul Marcus, Berlin.



Aufgang zur Redner- und Präsidententribüne im Sitzungssaal.
Ausgeführt von Gebr. LÜDTKE, Berlin.

In dem sich anschließenden zweiten Erfrischungsraume, einem achtseitigen Saale von 13,20 Meter Durchmesser, der im Südwest-Eckturm liegt, ist die Lösung eine entschieden glücklichere. Organisch sind aus der Wandtäfelung der vier Schmalseiten ebensoviele gepolsterte, auf Sitz und Rücklehne mit Leder bezogene Bänke entwickelt. Mit ihren vollen Säulen, auf denen vorgekröpftes Gebälk ruht, und mit ihrer nach Pruskas Modellen ausgeführten figuralen und ornamentalen Bildhauerarbeit, der es an Putten, Masken, Schilden nicht fehlt und in der sogar hochgeschürzte fesche Schankmadl eine Rolle spielen, ist die Täfelung zur höchsten Pracht gesteigert; durch das Gestühl ist jedoch der Reichtum an dekorativen Mitteln zwecklich mehr begründet und zu einer behaglicheren Wirkung gebracht.

Zu der kraftvoll vorladenden Holzarchitektur, deren System jedesmal durch zwei Pfeiler, vier verzierte Säulen und zwei Nischen bedingt ist, passt die Dekoration der mit Kreuzkappen eingewölbten Decke vorzüglich. Ein in weißem Stuck von Biehl-München freihändig angetragenes Rankenwerk mit Blättern und Blumen zieht sich in feinen, graziösen Linien über die leicht ins Gelbliche spielende Gewölbefläche dahin, an den vier Schmalseiten aufsteigend aus den geist- und humorvoll erfundenen, meisterlich modellirten Flachreliefs der vier Elemente. Diese sind heraldisch behandelt: die Erde zeigt in ihrem Schilde den Löwen und als Helmzier den Baum im Paradiese, dessen Frucht für das Menschengeschlecht so verhängnisvoll ward, die Luft den Adler und über dem Schilde den mit ihm zum Äther kühn hinanschwebenden Luftballon, das Wasser den Fisch und als Helmzier den mit dem Schwanz nach oben gerichteten Delphin, der aus seinen Nüstern Wasserstrahlen in schönen Bogen emporwirft, das Feuer den gluthauchenden Drachen und über ihm den Dreifuß, dem Weihrauch in Wolken entströmt. Den Entwurf zu dieser Stuckdecke hat im Geiste Wallots Prof. Stuck-München geliefert. Als Schlussverzierung strahlt oben vom Gewölbe in mildglänzendem Metall eine Mondmaske herab. Von dort senkt sich auch der gewaltige, vielarmige Cuivre-poli-Kronleuchter in den Raum hernieder.

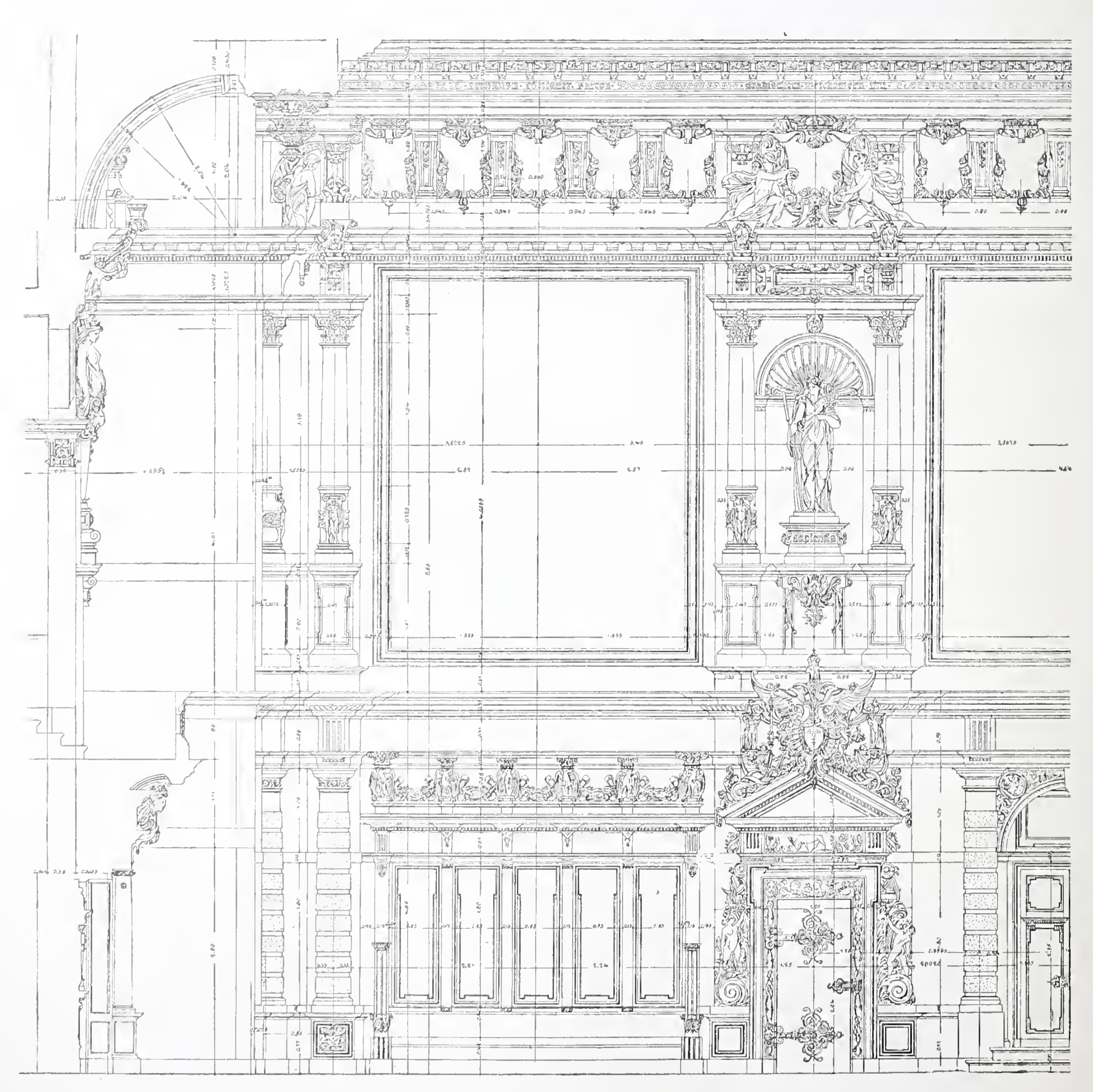
Zu alledem noch der auf einem Unterbau von Bayerfelder Sandstein ruhende graufarbige Kamin mit seinem steil aufsteigenden, oben von einer Galerie gekrönten

Dach und seinem reichen plastischen Schmuck — ein prächtiges, Behagen ausströmendes Kunstwerk, zu dem die Modelle und die Antragearbeit von Prof. Widemann herrühren, sowie die geplanten Freskomalereien in den Lünetten der vier Hauptwände über Kamin, Thür und jedem der beiden Fenster.

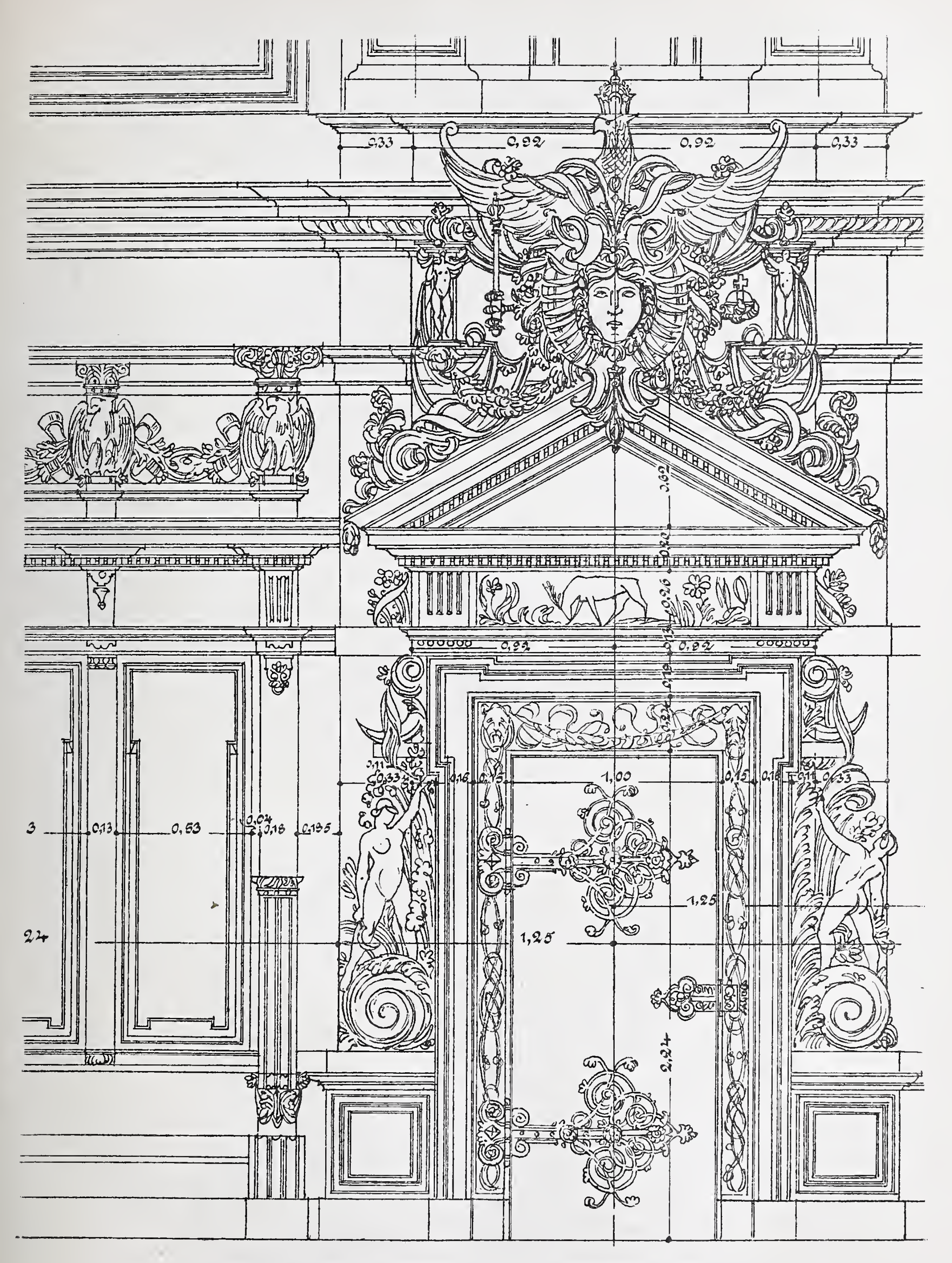
Trotz des verhältnismäßig geringen farbigen Aufwandes, der in der Hauptsache nur aus dem hellen Braun des Eichenholzes und dem Weiß der Wölbung besteht, ist die Gesamtwirkung eine warme; sie lässt auch genügend erkennen, dass diese Stätte einer edlen Geselligkeit nach kerniger deutscher Art gewidmet ist.

Noch besonders rühmenswert ist in beiden Sälen die technische Ausführung der Vertäfelung, der Thüren, der Fenster, wie auch des Büffets; sie rührt von Pössenbacher-München her und bildet unstreitig eine der vorzüglichsten unter allen den hervorragenden Leistungen, die aus den Werkstätten dieser bewährten Firma hervorgegangen sind.

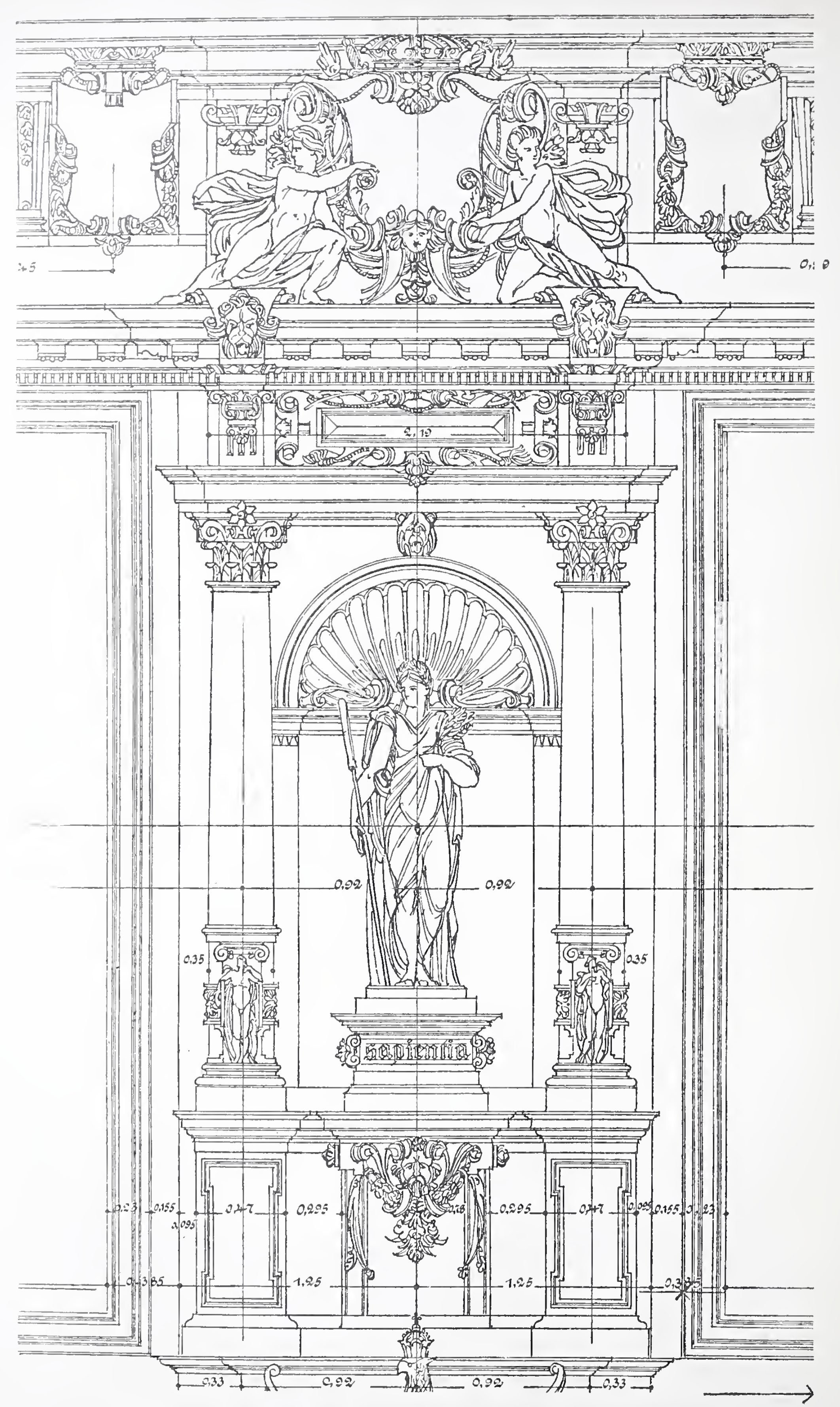
Den beiden Erfrischungsräumen entsprechen an dem nördlichen Flügel der großen Wandelhalle räumlich außer einem Zimmer für die Post der Lesesaal für die Tagesliteratur, sowie in dem Nord-West-Turm der Schreibsaal. Es waltet ein anderes Element in diesen Räumen; mehr das Gedämpfte, Weiche und Luxuriöse ist betont, wie wenn den Ansprüchen selbst der verwöhntesten



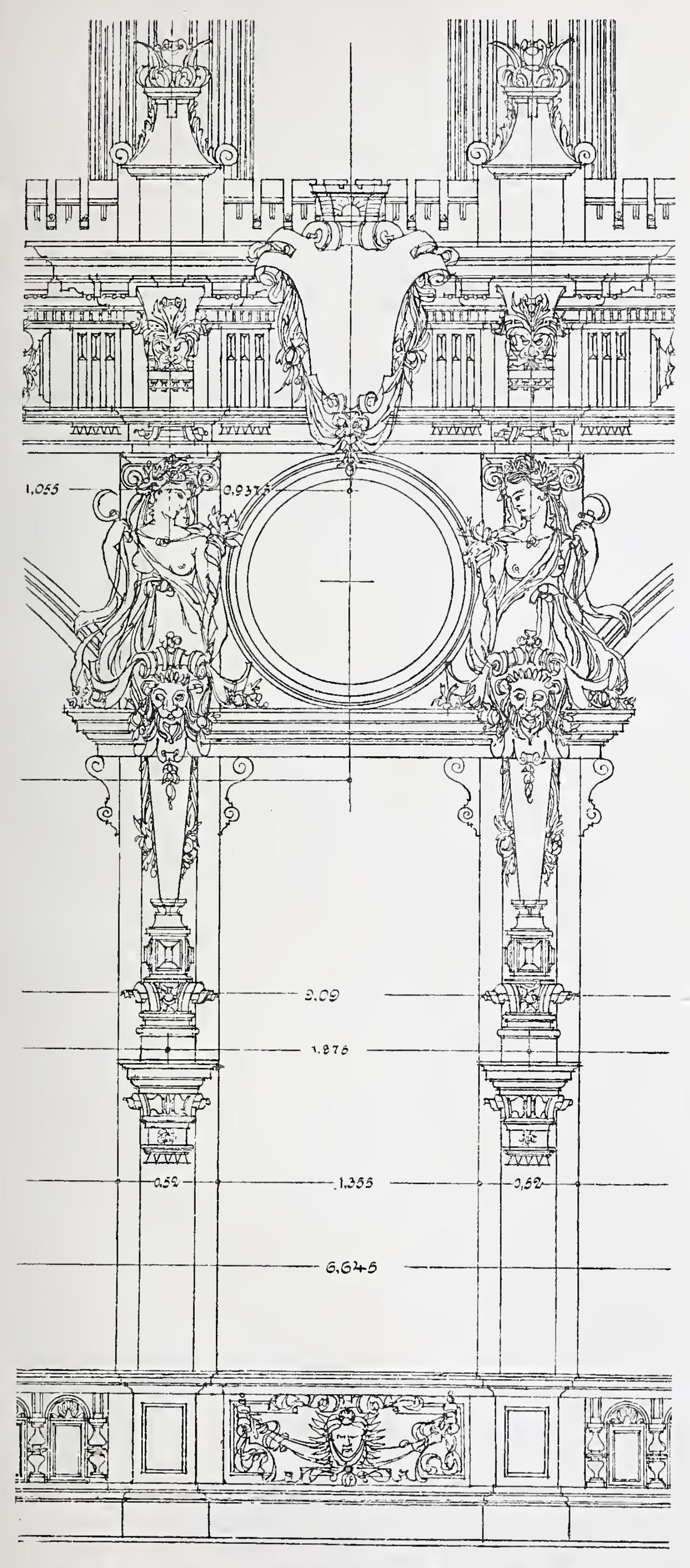
Ostwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)



Thür in der Ostwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)



Figurennische in der Ostwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)



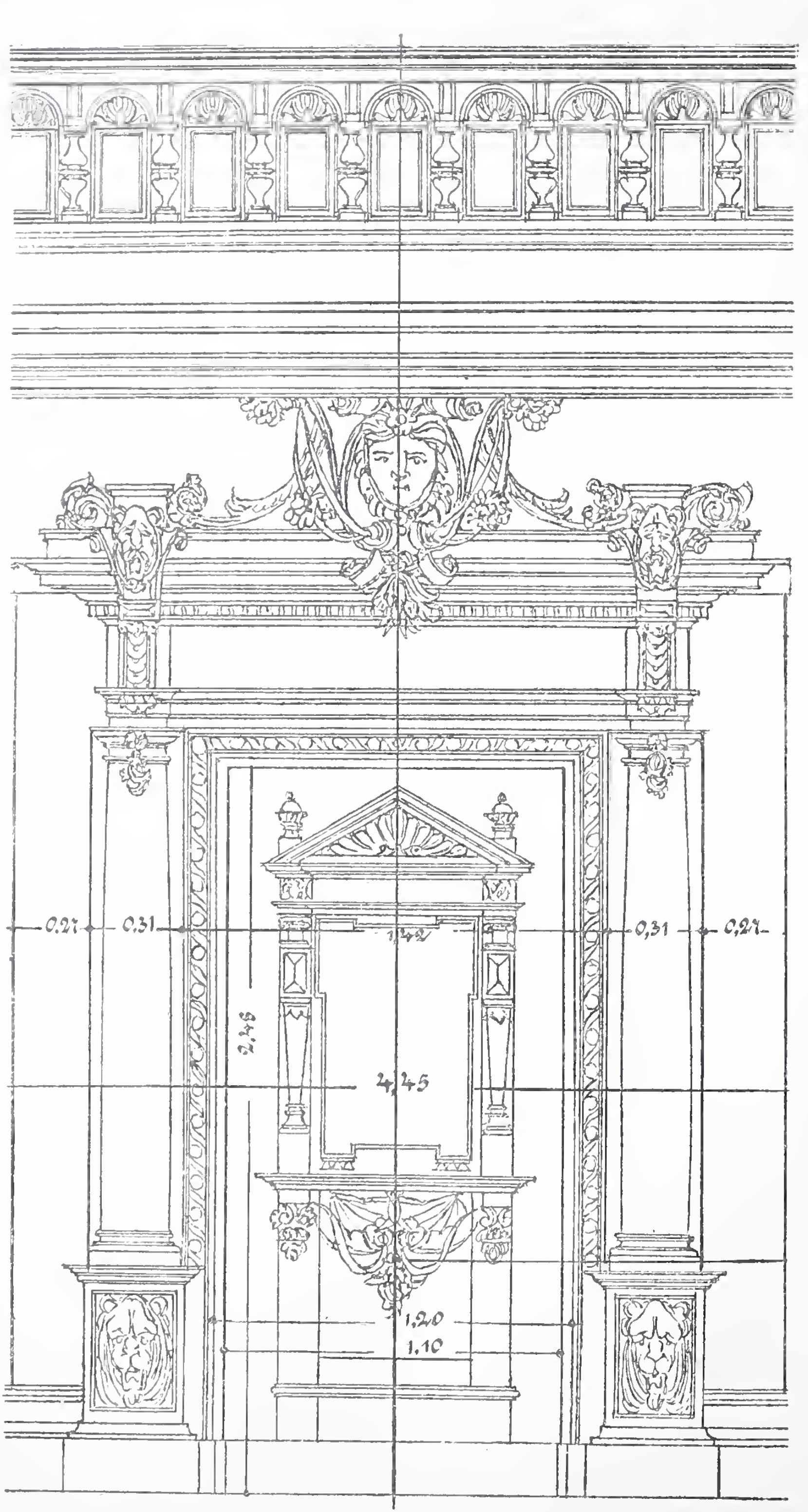
Detail der Nordwand des Sitzungssaales (Nach der Werkzeichnung 1:25.)

Finanzbarone genügt werden soll. Fast nur für das architektonische Gerüst ist Eichenholz zur Verwendung gelangt, und zwar in dunkelbrauner Farbe, hingegen für die Flächen ungarische Esche mit schöner goldgelber Farbe und wellenartiger Maserung. Aber die Flächenwirkung des Holzes ist erheblich zurückgedrängt, denn große Wandfelder sind für Freskomalereien ausgespart, und zudem ist im Lesesaal zwischen dem Gesims und der leider etwas schwer lastenden Decke ein breiter, von Prof. Max Koch-Berlin gemalter Fries eingelegt, der, in der Achse der Pfeiler von mächtigen, mit Putten geschmückten Konsolen unterbrochen, auf leuchtendem Goldgrunde anmutig bewegte Kindergestalten, Guirlanden und Grotesken zeigt. Auch ist mit textilen Mitteln gewirkt worden, denn den Boden eines jeden Saales deckt ein gewaltiger Knüpfteppich, und stumpfblaues Tuch die Tischflächen und die Polsterung der Sessel und Stühle. Dieses stumpfe Blau und das tiefe Braun des Eichenholzes würden einen sehr gedämpften Farbenaccord ergeben, wenn nicht das goldige Gelb des Eschenholzes etwas erhellend hineinspielte.

Was im Lesesaal besonders pomphaft wirkt, sind an den Schmalseiten die bis zur Decke reichenden portalartigen Ausbildungen mit den auf hohen Postamenten stehenden doppelten Säulen und den überaus reichen Holzskulpturen in dem oberhalb des Hauptgesimses befindlichen Friesfelde, dem medaillonartig die Uhr eingefügt ist. Einfacher sind die Flügelthüren an der Längswand behandelt. Ihren Supraporten sind zwischen Karyatiden, welche die Verdachungen tragen, die zierlich durchbrochenen Heizungsgitter eingeordnet. An den Pfeilern zwischen den Thüren und an den gegenüberliegenden zwischen den Fenstern stehen in fester Verbindung mit der Wand die zur Aufnahme der Zeitungen bestimmten streng gegliederten Kastenmöbel mit den offenen Gefachen.

In dem achtseitigen Schreibsaal fesselt insbesondere die an den vier Schmalseiten barock gestaltete Holzdekoration, vor deren von Säulen flankirten Nischen die vier überlebensgroßen, gleichfalls in Holz geschnitzten Gestalten

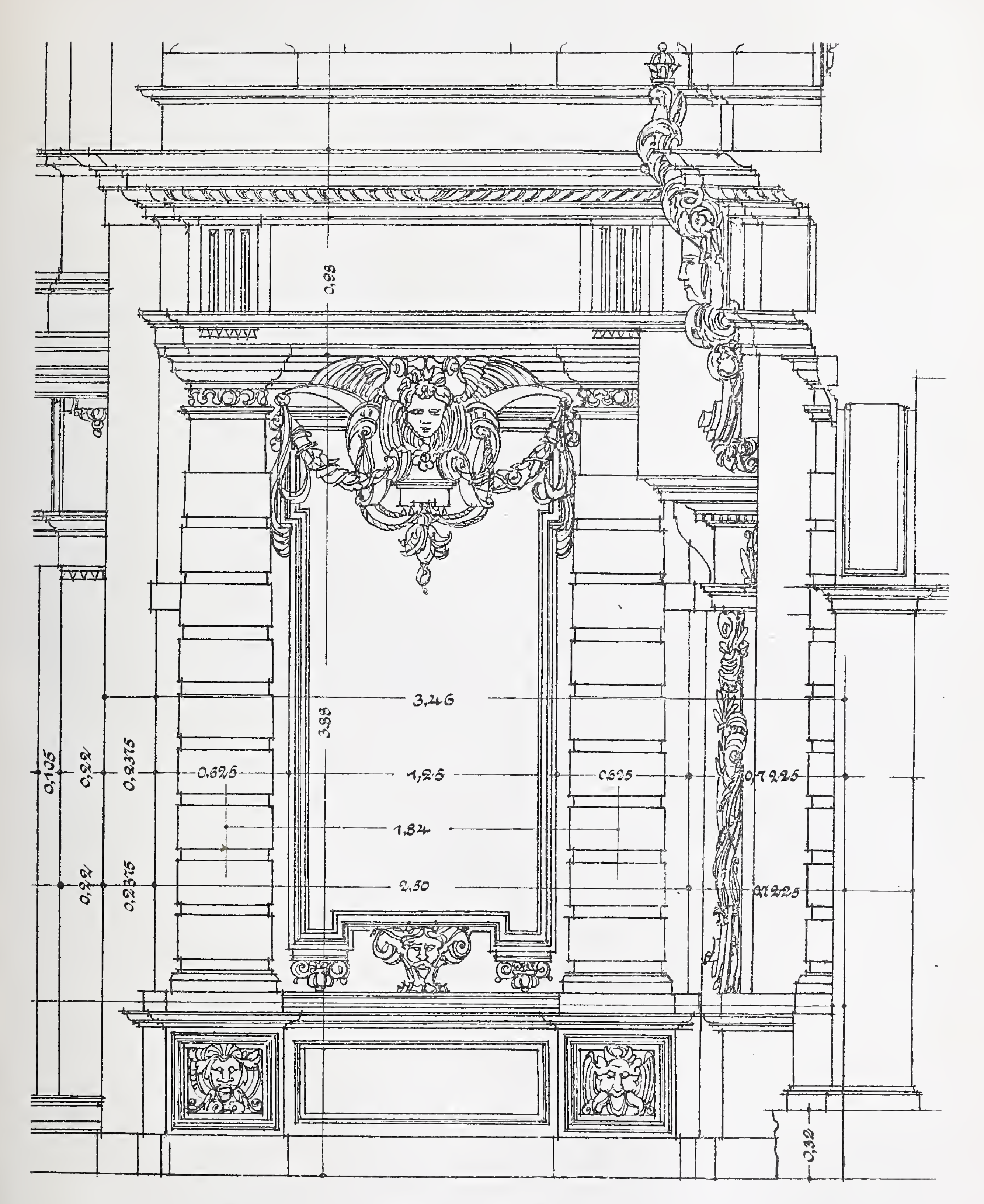
des Merkur, Neptun und Vulkan und der Ceres gebietend stehen, während über dem Gebälk der Säulen und über der Attika zwischen Putten, die das vorgekröpfte Gesims tragen, eine reich behandelte Cartouche mit einer dem Giebelfelde eingefügten Krone prangt. Vorzüglich leitet dieser Aufbau zu der schön gegliederten Decke hinüber.



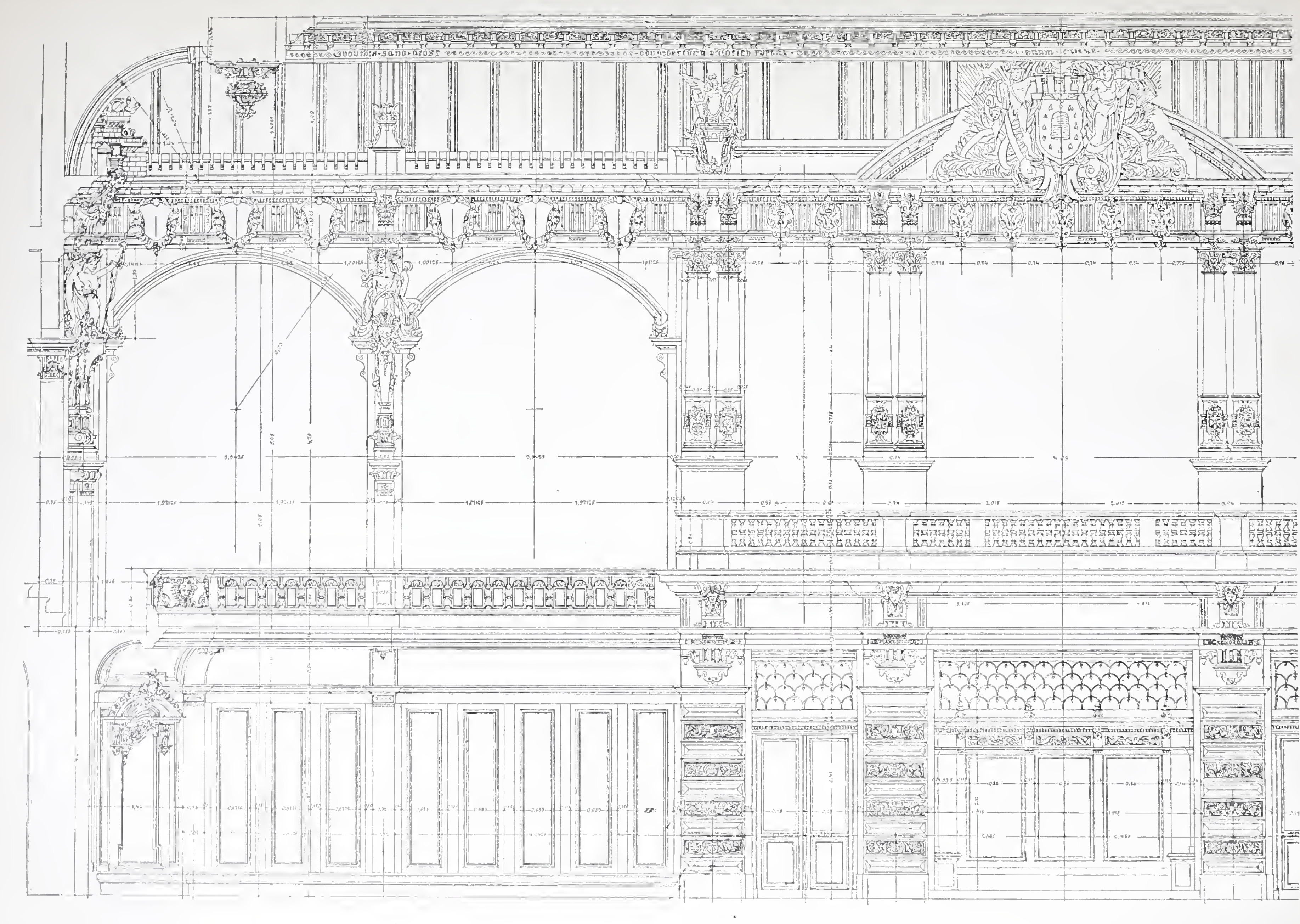
Hammelsprungthür in der Nordwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)

Der goldige Ton des Eschenholzes kommt in diesem Raum mehr als im Lesesaal gegenüber dem tiefen Braun des für die Architektur und Skulptur benutzten Eichenholzes zur Wirkung, da sich einige große Füllungsflächen an der Wand bieten und auch das Paneel nicht verstellt ist, sondern mit seinen schmalen Füllungen zur Geltung gelangt. Ein Prachtstück bildet der vor der Ostwand stehende Kamin in Porte d'or-Marmor. Und Meisterwerke ihrer Art sind die in Bronze nach Dedreux' Entwürfen ausgeführten Ringkronen, die ebenso wie jene im Lesesaal an mittelalterliche Burganlagen gemahnen: der Reif ist als gezinnte Mauer mit Warttürmen behandelt, während aus der Mitte hoch empor ein schlankes Türmchen ragt, aus dessen Giebelhauben Bewaffnete spähend hervorlugen. Üppiges Gerank von Epheu, Wein und Eichenlaub windet sich zwischen den Warttürmen an der gezinnten Mauer und an dem Mittelturm empor und birgt die Birnen für das Glühlicht. An Reiz der Erfindung stehen diese Beleuchtungskörper unübertroffen da und sie gehören zu den schönsten kunstgewerblichen Arbeiten, die das Reichstagshaus aufzuweisen hat. Außer diesen Beleuchtungskörpern ist die gesamte Ausstattung des Lese- und Schreibsaales von der Firma A. Bembé-Mainz geliefert worden. Die Modelle zu den Schnitzarbeiten und Figuren rühren von Prof. Widemann her.

Von den an der Westfront gelegenen Räumen im Hauptgeschoss des Hauses möge die Wanderung zu einigen anderen bevorzugten Sälen desselben Geschosses vor sich gehen. Wohl der am meisten charakteristische Raum ist der zur Bibliothek gehörige vierseitige Bücher-Lesesaal im Nordost-Eckturm. Decke und Wandvertäfelung, Thüren und Mobiliar sind von F. Wirths Söhne-Stuttgart gearbeitet worden; die Modelle zu den Schnitzereien sind wieder Widemannischen Ursprunges. Die ruhige, ausgeglichene Stimmung, die an einer Stätte geistiger Arbeit herrschen soll, ist vorzüglich gewahrt. Der Pomp, der



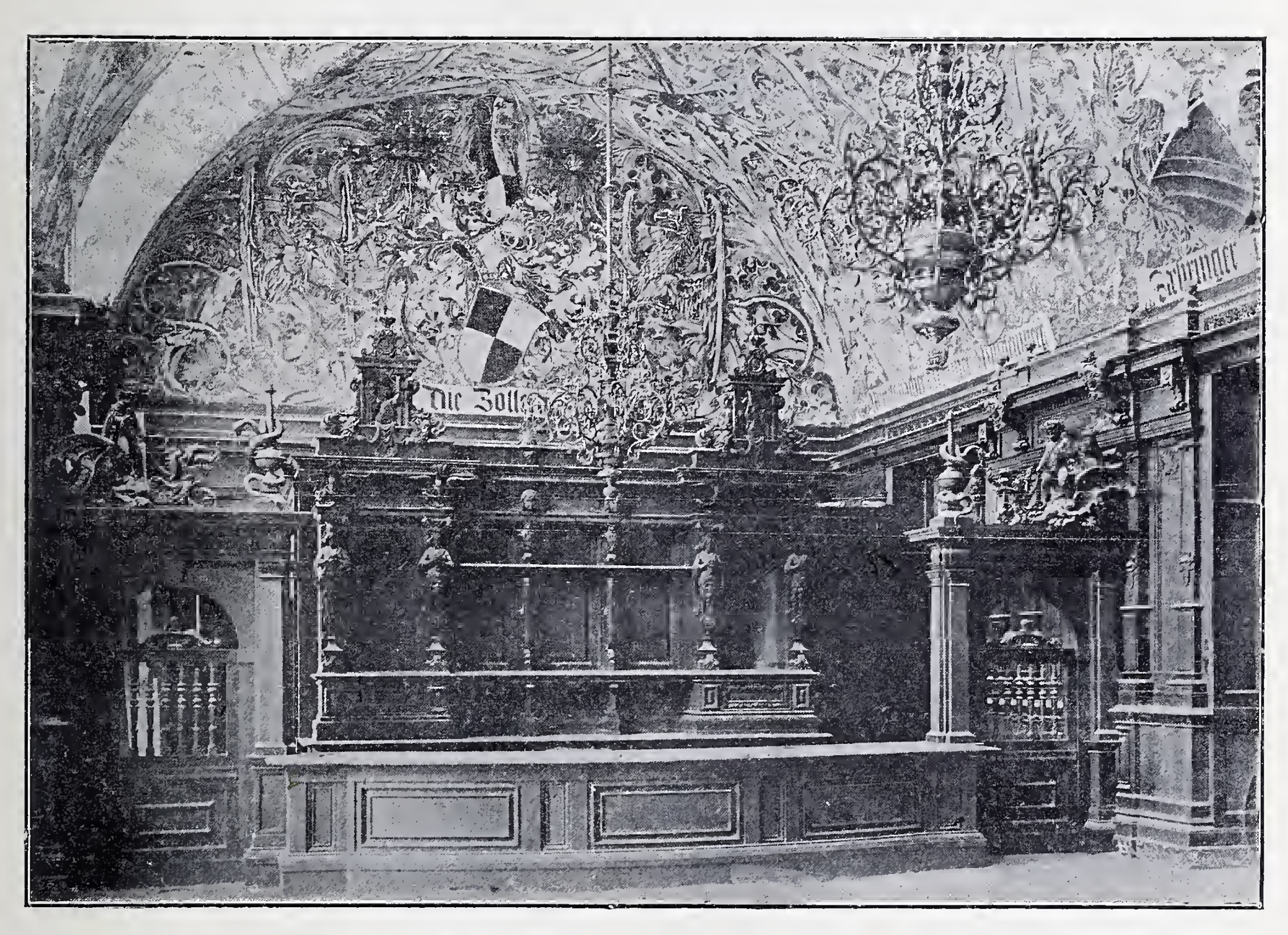
Anschluss der Nordwand an die Südwand des Sitzungssaales. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)



Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude. (Nach der Werkzeichnung 1:25.)

im Lese- und Schreibsaal waltet, hat hier einer schlichten und ernsten Einfachheit Platz gemacht, die das Auge und die Gedanken nicht abziehen, sondern ihnen die Vertiefung in das Studium gestatten. Zu dem grau-braunen Ton des Eichenholzes gesellt sich harmonisch das Grün des Teppiches, der Bespannung der Tafelflächen und der Fenstervorhänge. Bücherregale decken die Wände bis zu der im Maßstab vorzüglich getroffenen Decke, deren Sims mit ausdrucksvollen Masken geschmückt ist. In halber Höhe der Wände ist eine Galerie mit einem Geländer von originell erfundenen und verknüpften Traillen vorgelegt, die den bequemen Zugang zu den oberen Wandregalen vermittelt. Eine Schneckenstiege führt zu dieser Galerie hinan — ein aus glücklichster Erfindung geborenes Werk, das den Geist echter Kunst atmet. Die Säule, um die sich die Stufen winden, ist oben gekrönt von der gleichfalls in Holz geschnitzten Statue einer Pallas Athene. Das Geländer ist durch zierliche Schnitzerei verschönt und der Antrittspfosten meisterlich als stilisirter Adler gestaltet. Gediegene Tüchtigkeit atmet diese gesamte Arbeit.

Reicher ist wieder der im Südost-Eckturm gelegene große Sitzungssaal für den Bundesrat ausgestattet. Ein feierlicher, großer Zug, wie er solcher wichtigen Beratungsstätte geziemt, geht durch ihn hindurch. Decke, Wandvertäfelung, Thüren und Mobiliar sind in den Werkstätten von E. Epple & Ege-Stuttgart gefertigt worden. Die vorzüglich durchgeführten Modelle zu den Schnitzereien rühren vorwiegend von H. Giesecke her. Mit ihrem Hauptgesims reicht die Wandvertäfelung, die in ihren unteren Feldern mit Rosetten und in ihren schmaleren oberen Feldern mit fruchtreichen Füllhörnern geschmückt ist, bis zu den Schlusssteinen der Fenstereinstellungen. Konsole sind den Saalecken eingeordnet, um als Träger charakteristischer Maskensymbole zu dienen. Die beiden Thüren haben wieder bevorzugten Schmuck erhalten; über jener, die zu zwei an der Südfront gelegenen Zimmern des Bundesrates führt, halten kraftvolle Putten einen Fruchtkranz. Um das achtseitige getäfelte Mittelfeld der Decke gruppiren sich noch acht polygonale Felder. Malereien werden diese Felder verschönern, wie denn auch gewisse andere Holzteile einen dezenten Schmuck in Farbe und Gold er-



Buffetabschluss in der Restauration. Ausgeführt von Hofmöbelfabrikant PÖSSENBACHER, München.



Brüstung der Rednertribüne im Sitzungssaale. Ausgeführt von GEBR. LÜDTKE, Berlin

halten sollen. Zwischen der Decke und dem Hauptgesims der Täfelung ist die Wandfläche mit blumengemusterter grüner Seide bespannt. Mildgrün sind auch die Tuchbezüge der Sessel, die Decke der hufeisenförmig angeordneten Beratungstafel und der Fensterbehang. Vier gewaltige Reifenkronen, besetzt mit Löwenköpfen, aus deren Rachen sich die geschwungenen Halter der Krystall-Glühbirnen entwickeln, hängen von der Decke herab. Ein Meisterwerk ersten Ranges ist der in dem herrlichen Marzana-Kalkstein gemeißelte Kamin, zu dessen ornamentalem und figuralem Schmuck A. Vogel die Modelle geliefert hat. Aus der beigefügten Abbildung ist der Aufbau und der Schmuck dieser ausgezeichneten Schöpfung bestens zu erkennen. Das Mittelfeld des Kamins erhält noch ein Bronzerelief Kaiser Wilhelms I. Unmittelbar über der Kaminöffnung prangt auf der schrägen Fläche das Relief eines angeketteten, im Ausdruck ungemein machtvollen Löwenkopfes, aus dessen weit aufgerissenem Rachen Flammen wild emporlodern — das Ganze eine geistvolle Symbolisirung des bezwungenen Feuerdämons. Adler mit Bündeln züngelnder Flammen tragen den ornamentirten Fries, und vier Genien, Träger der Reichsinsignien, vermitteln den Übergang zum schlicht behandelten Hauptgesims. Harmonisch fügt sich dieser kostbare Kaminaufbau in die Gesamtstimmung des aus feinstem künstlerischen Gefühl erstandenen Saales ein. Wie der Bücher-Lesesaal, so gehört auch der große Sitzungssaal des Bundesrates zu den glücklichsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Innendekoration, deren sich Wallot rühmen kann.

Den bevorzugt ausgestatteten Repräsentations- und Sitzungsräumen gesellt sich im Hauptgeschoss noch eine Anzahl schlichter, gleichwohl vornehm wirkender Säle und Zimmer von geringeren Dimensionen hinzu. Hierzu gehören die beiden, dem vorgeschilderten Sitzungssaal sich anschließenden Zimmer für den Bundesrat, wo mit dem warmen Braun des Wandpaneels und der kassettirten Holzdecke das satte Rot der gemusterten Seidentapete und die verwandten Farben des Teppichs, der Decken und der Bezüge der Subsellien zu einem wohlthuenden Accord verschmolzen sind. Weiter auch die beiden elegant ausgestatteten Sprechzimmer für die Reichstagsboten, ferner die an der Ostfront gelegenen Zimmer für den Reichskanzler und den Staatssekretär sowie jene für den Präsidenten und den Vorstand des Reichstages. Eichenholz und gepresstes Leder spielen in diesen Räumen eine Rolle — Eichenholz für die Paneele, kassettirten Decken und Möbel, Leder für die Bezüge der Subsellien. In den Formen der Mobilien, insbesondere der Ruhesofas und Kastenmöbel, ist manches Originelle geleistet und das Praktische mit dem Künstlerischen bestens verbunden. In der gesamten Ausstattung, der selbstverständlich die schwellenden Teppiche nicht fehlen, sind intimer Reiz und warme Behaglichkeit gewahrt. Decken und Paneele in den Zimmern des Reichskanzlers und Staatssekretärs stammen aus den Werkstätten von Franz Schneider-Leipzig, jene in den Räumen des Präsidenten und Vorstandes des Reichstages von Karl Müller-Berlin, während die zugehörigen Möbel J. D. Heymann-Hamburg lieferte. Aus der Reihe anderer Tischlereien, die für die Ausgestaltung der übrigen Zimmer und Vorräume des Hauptgeschosses in Betracht kommen, seien noch die Werkstätten von J. Glükkert-Dresden, sowie die zu Berlin befindlichen von Lübnitz & Reese und Lommatzsch & Schröder genannt.

Und nun vom Hauptgeschoss zu den übrigen Ge-

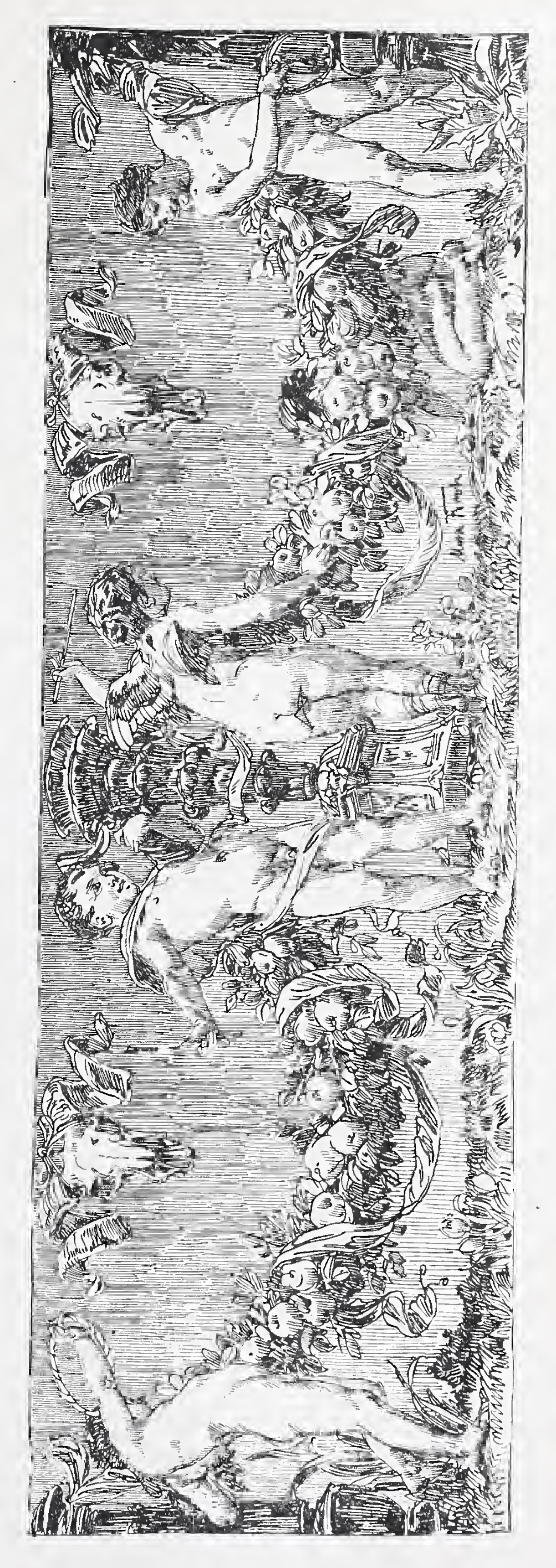
schossen des Hauses, die als Nebengeschosse bezeichnet werden!

Hat im Hauptgeschoss das Bestreben vorgewaltet, die hervorragende Bestimmung des Hauses mit einem reichen Aufwande von Mitteln künstlerisch zu kennzeichnen und die für die Sitzung unmittelbar in Betracht kommenden Räume in ihrer Ausstattung weit über das Gewöhnliche emporzuheben, so musste in jenen des Erd-, Zwischen- und Obergeschosses das Ziel verfolgt werden, einfacher zu gestalten, aber trotz dieser Einfachheit der gesamten Ausstattung das künstlerische Gepräge durch scharfe Beachtung des Zweckes, des Materials und der Technik zu sichern und ihr den Stempel der Zugehörigkeit zu den monumentalen Räumen des Hauptgeschosses aufzuprägen.

In dem Regierungsbaumeister Paul Wittig fand Wallot die geeignete Kraft für die Lösung dieser ungemein schwierigen Aufgabe. Unter des Meisters künstlerischer Oberleitung hat Wittig mit feinem Verständnis und in scharfer Beachtung der praktischen Anforderungen bei knappem Aufwande von Mitteln Ausgezeichnetes geleistet.

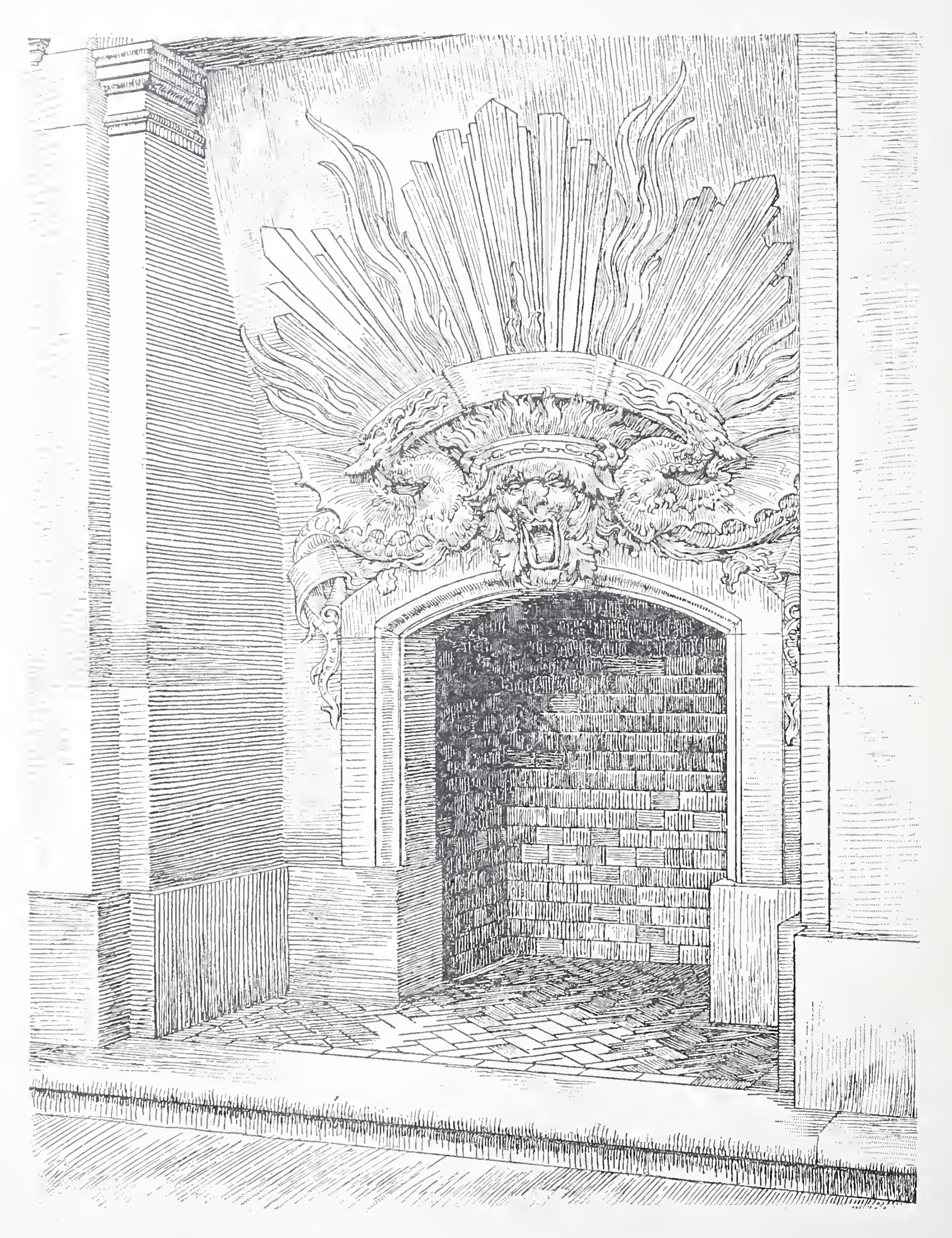
Gerade in den Räumen der Nebengeschosse findet sich denn auch in kunstgewerblicher Beziehung eine Fülle des Belehrenden und Neuen, das um so schätzenswerter ist, als es sich den Anforderungen des bürgerlichen Bedarfs nähert. Die im Erdgeschoss gelegenen drei Beratungssäle für Abendsitzungen, die Räume für die Stenographen und die Botenmeisterei, für die Druckerei und die Küche, die Warteräume für das Publikum, die Kleiderablagen und die Wohnungen für die Hausbeamten, die im Zwischengeschoss gelegenen Registratur- und Kanzleiräume, die Räume für die Presse, die vier Umkleide- und die beiden Sprechzimmer für Reichstagsboten und die drei Bundesratsausschuss-Sitzungssäle, die im Obergeschoss befindlichen Beratungszimmer größeren und kleineren Umfanges für Abteilungen, Kommissionen und Fraktionen, die Bibliothekzimmer und der gewaltige, an der Nordfront sich hinziehende, für 300,000 Bände berechnete Bücherspeicher: sie alle und die zahlreichen Corridore legen in ihrer Ausstattung für jenes folgerichtige und von feinem Künstlergeiste beseelte Schaffen beredtes Zeugnis ab. In besonderer Weise soll denn auch dem Interessanten, das diese Nebengeschosse bergen, demnächst im „Kunstgewerbeblatt" Rechnung getragen werden. Einstweilen müssen diese allgemeinen Andeutungen genügen.

Manche treffliche plastische Schöpfung, manche meisterlich geschmiedete Eisenarbeit, mancher originell erfundene Beleuchtungskörper findet sich auch in den Treppenhäusern, und selbt in jenen, die abseits des Hauptverkehrs liegen und das Gepräge der Nebentreppen tragen. Wallot liebt Überraschungen und gerade dort, wo sich kaum ein Schmuck vermuten lässt, hat er ihn hingesetzt — meist ein schönes Meißelwerk, das in die



Wandfries im Lesessal. Gemalt von Professor MAX KOCH, Berlin

Heimlichkeit des Ortes ein stilles Leben zaubert. Ein besonders anziehendes Beispiel bietet die seitlich des nördlichen Querganges emporsteigende Bibliothektreppe, in deren Geländer Paul Marcus Berlin ein unübertreffliches Muster edelster Schmiedetechnik geliefert hat: wer zur Höhe des Obergeschosses emporsteigt und sich auf dem vorletzten Podest wendet, um endlich das Ziel zu gewinnen, sieht zu seiner Überraschung oben auf dem von schlankem Säulenpaare getragenen Austrittspodest einen reizvoll erfundenen, von Prof. Lessing modellirten Obelisk als Krönung ragen. In anderer Art weisen solche echt künstlerischen Leistungen, meist in Masken und ornamentalem Beiwerk bestehend, die zu beiden Seiten der Ostvorhalle gelegenen Treppenhäuser für



Kamin im Bundesratssitzungssaal. Modellirt von Bildhauer AUG. VOGEL.

den Bundesrat und den Hof auf. Hier auch hat Ed. Puls-Berlin Proben seines tüchtigen Könnens auf dem Gebiete der Schmiedetechnik in den reich behandelten und vergoldeten Treppengeländern und den zu Kandelabern für die elektrische Glühlichtbeleuchtung ausgebildeten Pfosten geliefert. So bietet sich überall sinnvoll erdachtes und meist mit hoher Kunst ausgeführtes Werk der Hand dar, das stimmungsvolles Leben verbreitet. Man merkt, jeder der hier geschaffen hat, ist von dem Bewusstsein tief durchdrungen gewesen, wie es für ihn Ehrensache sei, das Beste zu leisten und seine Arbeit durchströmen zu lassen von jenem echten deutschen Geiste, der seit jeher wurzelt im Tüchtigen und Starken. Zum Schluss sei noch ein Blick in die beiden Höfe geworfen.

Dem Hof einen intimen Reiz zu verleihen, liebten in hohem Grade Mittelalter und Renaissance. In unseren Tagen ist leider an Stelle dieser Vorliebe eine abscheuliche Nüchternheit getreten. Aber die Reichstagshöfe sind dieser Nüchternheit und Poesielosigkeit nicht verfallen, vielmehr ist ihnen durch die streng gegliederte Werksteinarchitektur ihrer Fronten der würdige, stille Ernst verliehen worden, der hier so angemessen erscheint. An der östlichen Seite des Nordhofes ist nach der einen Ecke hin die strenge Frontgliederung von schräg ansteigenden Steinflächen als Markirung des zur Bibliothek emporführenden Treppenlaufes unterbrochen. Turmartig steigt das Treppenhaus hinan, hoch oben geschmückt mit einer Cartouche. Von dem maßvollen ornamentalen Schmuck der übrigen Flächen fallen die Wappen der vier Königreiche auf. Von oben wirkt in diese Architektur der machtvoll und reich gestaltete Saalüberbau des Mittelbaues prächtig hinein. Erleuchtet werden die Höfe von großen schmiedeeisernen Laternen, die aufgehängt sind an kräftigen, von Front zu Front gespannten Ketten. So gelangt auch an dieser Stelle das Große, Mächtige und Eigenartige, das den Bau durchströmt, zum packendsten Ausdruck.

Sicherlich, der Name des Meisters, der dieses stolze Haus zur Ehre des deutschen Namens und zum Wohle des deutschen Volkes aus der gewaltigen Kraft seines künstlerischen Geistes geschaffen, wird hineinragen in die ferne Zeit. Und mit ihm wird die Kunstgeschichte auch die Namen aller jener Männer zu bleibendem Gedächnis bewahren, die dem Meister treue und wackere Gehülfen bei der Errichtung und Ausgestaltung des großen Werkes gewesen sind. *GEORG BUSS.*





Berlin. Der *Vorstand des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe* besteht nach den Wahlen in den Generalversammlungen vom 16. Januar und 8. Februar für das Jahr 1895 aus folgenden Herren: Vorsitzender: Karl Hoffacker, Architekt; 1. Stellvertreter: Otto Schulz, Fabrikant; 2. Stellvertreter: Geh. Hofrat E. Schröer; Schatzmeister: L. P. Mitterdorfer, Fabrikant; Schriftführer: W. Quehl, Bildhauer und Fabrikbesitzer; 1. Stellvertreter: Ernst Flemming, I. Lehrer der städtischen Webeschule; 2. Stellvertreter: W. Ziesch, Inhaber der Berliner Gobelinmanufaktur; Ausschussmitglieder: Heinrich Göhring, Vertreter der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft, Ludwig Lüdtke, Tischlermeister, A. Müller, Fabrikbesitzer, Otto Rau, Fabrikbesitzer, in Firma: Meisenbach, Riffarth & Co., Rudolph Schaale, Schlossermeister, Louis Schluttig, Goldwarenfabrikant.

-u- ***Berlin.*** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* sprach am Mittwoch den 13. Februar der Ingenieur der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft in Berlin, Herr *Richard Opitz, über die Anwendung des elektrischen Stromes für gewerbliche Zwecke.* Redner erläuterte zuerst in sachlicher Weise die theoretischen Prinzipien der elektrischen Kraftübertragung und verglich dann diese moderne Art des Fabrikbetriebes mit jenem, wo die Kraft mittelst Wellen und Riemen übertragen und verteilt wird. Hervorzuheben ist besonders die Objektivität, mit welcher er die Vorteile aber auch die Nachteile beider Betriebsarten rückhaltslos erläuterte, und wenn er schließlich doch bewies, dass die elek-



Detail vom Getäfel des Bundesratssitzungssaales.

trische Kraftübertragung mehr Vorteile biete und billiger zu arbeiten ermögliche, so verfehlte er nicht, zu betonen, dass die von ihm gebrachten Daten und Ziffern deshalb so günstig seien, weil er sie auf die Berliner Verhältnisse bezogen habe, wo die Berliner Elektrizitätswerke zum Motorenbetrieb elektrischen Strom zum Preise von nur 16 Pf. für 1000 Wattstunden lieferten. Auch würden die Motoren selbst gegen billiges Entgelt verliehen, und wenn auch die Anschaffungspreise für Einzelbetrieb noch verhältnismäßig hoch seien, so seien dieselben durch die Ersparnisse beim Betrieb doch bald amortisirt. Redner erläuterte dann die verschiedenen Verwendungen elektrischer Motore und verwies insbesondere auf die Vorteile, welche transportable Motoren bieten, demonstrirte an den verschiedensten Modellen die Verwendung der elektrischen Kraft bei Handbohrern, Ventilatoren, Nähmaschinen u. s. w., zeigte, wie man die rasend schnell laufenden Elektromotoren zu noch schnelleren aber auch zu ganz langsamen Rotationen zwingen kann, bewies experimentell, wie man die Elektrizität zum Kochen und zum Erhitzen von häuslichen Geräten verwendet und zeigte endlich die Anwendung der Elektrizität im ärztlichen Dienst, wofür die Firma Reiniger, Gebbert & Schall einige Apparate ausgestellt hatte. Die sich an den Vortrag anschließende Diskussion und die vielfachen Zwischenfragen bewiesen, dass dem inhaltsreichen Vortrag allseitiges Interesse entgegengebracht wurde. Für denselben hatte der Redner eine besondere Leitung von den Straßenkabeln bis in den Saal legen lassen, um die starken Kräfte, die er zu seinen vielfachen Experimenten brauchte, zur Verfügung zu haben; er hatte auch eine vollständige Sammlung aller Bestandteile ausgelegt, die zu einer elektrischen Anlage nötig sind.



Berlin. Im *Kunstgewerbemuseum* begann am 15. Februar eine *Sonderausstellung* von größerem Umfange. Sie bringt *kirchliche Wand- und Glasmalereien des Mittelalters* in Zeichnungen und farbigen Aufnahmen. Von diesem Material, welches gerade jetzt bei der Erbauung zahlreicher Kirchen in mittelalterlichen Kunstformen ein besonderes Interesse bietet, befindet sich in Berlin im Besitze der Ministerien und Museen — Kunstgewerbemuseum und Kupferstichkabinett — ein großer seit länger als 50 Jahren angesammelter Vorrat, der aber schwer entfaltbar ist, da die Malereien monumentalen Maßstabes zum Teil in Pausen, also in Originalgröße, angefertigt sind. Am stärksten sind hierbei die rheinischen Kirchen vertreten, Brauweiler, Schwarzrheindorf, Köln (Dom, Gereon, Severin), Limburg, Gielsdorf, ferner aus Westfalen die Kirche in Methler, aus Sachsen Halberstadt und Magdeburg. Von der Königlichen Kunstakademie sind die unter Leitung von Prof. Kuhn hergestellten Aufnahmen aus dem Huldigungszimmer im Rathaus zu Goslar hergeliehen. Die Herren Schaefer und Rossteuscher haben 50 Originalzeichnungen nach mittelalterlichen Glasfenstern beigesteuert, — die Maler Stummel und Renard in Kevelaer zahlreiche Aufnahmen aus Essen und Verschiedenes aus Norditalien, Herr Maler Vorlaender in Holzminden Aufnahmen aus westfälischen Kirchen und Braunschweig, welche schon im Architektenvereine vorgeführt waren. Von Herrn Maler Schnelle aus Osnabrück rühren Aufnahmen aus westfälischen und böhmischen Kirchen her, von Herrn Maler Andreae aus Linnig Skizzen aus mecklenburgischen Kirchen. Wertvolle Einzelblätter werden den Herren Döpler d. j., Andrée, Timler, Hartung verdankt. Von der Anstalt für Messbildaufnahmen unter Leitung des Geheimrats Dr. Meydenbauer werden Aufnahmen mittelalterlicher Kirchen, in denen der Schmuck der Malerei noch erhalten ist, hinzugefügt werden.

Strassburg i. E. *Ausstellung für Kunst und Altertum.* Mit der in den Tagen vom 15. Mai bis 15. Oktober d. J. stattfindenden Industrie- und Gewerbe-Ausstellung soll eine besondere Ausstellung für Kunst und Altertum verbunden werden, welche sich sowohl auf archäologische Gegenstände wie auch auf Werke der kirchlichen und profanen Malerei und Bildnerei, der graphischen Künste, der Kunst des Metalles, des Zinns, des Holzes und der Gewerbe erstrecken soll. Die Gebiete der Reichslande, namentlich Lothringen und der Ober-Elsass sind alte Heim- und Pflegestätten der sogen. hohen Kunst wie auch der Kleinkunst Schon ein kurzer Besuch in Colmar und in seinem Museum giebt einen Maßstab für die Kostbarkeit und Schönheit der Kunstschätze, die entweder auf einheimischem Boden entstanden oder durch benachbarte Beziehungen mit Baden und der Schweiz in das Land eingeführt worden sind. Und Strassburg selbst bewährt noch eine Fülle der köstlichsten Reste einer kunstbegeisterten Vorzeit, sodass man wohl berechtigt ist, die Erwartung auszusprechen, dass die Strassburger Ausstellung für Kunst und Altertum wohl eine der bedeutendsten der in den letzten Jahren veranstalteten retrospektiven Provinzialausstellungen werden dürfte. — H. —

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1895. Nr. 2/3.

Die Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften im Jahre 1893. Von Dr. H. Crüger. — Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei. Von E. Zais: München; Künersberg.

Journal für Buchdruckerkunst. 1895. Nr. 6—8.

Die überhängenden Buchstaben. — Aus alten deutschen Druckereien. (Schluss.) — Die Kalenderlitteratur des Jahres 1895. — Setzmaschinen und kein Ende. — Aus alten deutschen Druckereien. (Schluss.) — Die Kalenderlitteratur des Jahres 1895. — Typographisches aus London. — Halloway. — Vom graphischen Klub in Wien.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1895. Februar.

Die Schabkunst-Ausstellung im Österreichischen Museum. Von E. Chmelarz.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1895. Heft 2.

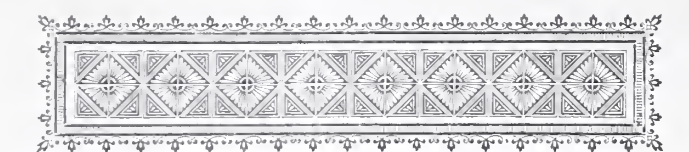
Die Innenausstattung des Reichstagshauses. Von F. Jaffé. — Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie. — Spanische Schmiedeeisenarbeiten. Von O. Schulze.

Zeitschrift für Innendekoration. 1895. Heft 2.

Deutsche Meister des Kunstgewerbes. Von H. Schliepmann. I. Hermann Götz. — Über den ästhetischen Geschmack bei Anordnung einer Wohnung. Von L. v. Abel.



Portaleinbau der Nordvorhalle.
Figürlicher Portalschmuck, modellirt von Professor HUNDRIESER, Charlottenburg.



Am Schlusse unserer Abhandlung über das Haus des deutschen Reichstages fühlen wir uns verpflichtet, zunächst Herrn Geheimen Baurat Professor Dr. Wallot unseren Dank auszusprechen für das Entgegenkommen, mit der uns die Veröffentlichung des reichen Materials so bereitwillig gestattet wurde. Auch Herrn Bauinspektor Gräf, der uns einige seiner photographischen Aufnahmen zur Verfügung stellte, wie Herrn Regierungsbaumeister P. Wittig danken wir für die uns bei Anfertigung der Aufnahmen etc. gewordene Unterstützung.

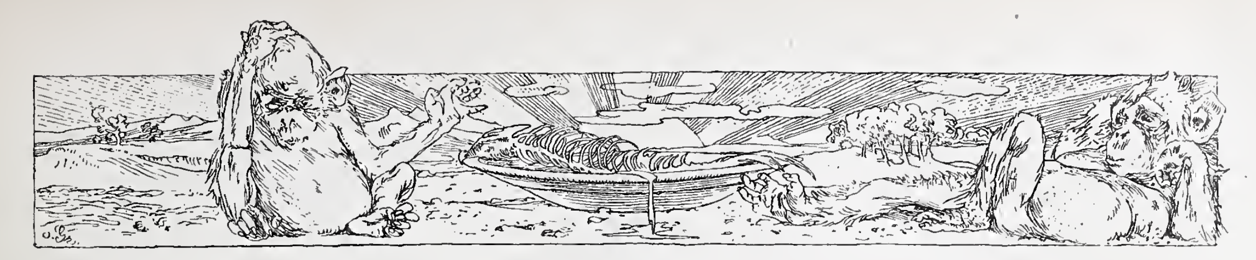
Wenn wir scheinbar der Architektur reicheren Spielraum bei unseren Abbildungen gewährten, als sonst für ein „Kunstgewerbeblatt" berechtigt sein mag, so hat dies seinen Grund darin, dass hier eine so reiche Fülle ornamentalen, vorbildlichen Materials für unsere Leser geboten werden konnte, an dessen künstlerischer Durchbildung die besten Kräfte aus allen Gauen unseres Vaterlandes mitgewirkt haben. Die Fülle des vorhandenen Stoffes ermöglicht uns, auch in den folgenden Nummern namentlich von der Innenausstattung der Räume noch manches Zeugnis von der Leistungsfähigkeit unseres heimischen Kunstgewerbes im Bilde vorzuführen.

Zum Schlusse müssen wir noch ein Versehen im fünften Hefte vom Februar d. J. berichtigen. Die Tischlerarbeit im Restaurationssaal ist nicht, wie auf Tafel 1 dort angegeben ist, von A. Bembé in Mainz, sondern vom Hofmöbelfabrikanten Anton Pössenbacher in München ausgeführt.

Die Redaktion.

Gitterfüllung im Reichstagsgebäude. Ausgeführt von Hofkunstschlosser PAUL MARCUS, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Kopfleiste von O. Greiner.

PRACHTGERÄTE IN GOLD UND SILBER.



AUF keinem Gebiete der Kunst ist es schwerer für uns, die vorhandenen Kunstwerke auf ihre Urheber zurückzuführen, als auf demjenigen, das wir nur zu häufig mit einer gewissen, keineswegs berechtigten Geringschätzung „Kunstgewerbe, Kleinkünste“ bezeichnen. So wird besonders in Italien kaum irgend etwas als Arbeit des Benvenuto Cellini (1500—1572) mit einiger Bestimmtheit bezeichnet werden können. Indessen erhalten wir ein Bild seines Stiles aus den Vasen, Schalen und anderen Schmuckgegenständen, welche vor allem in den Uffizien, Abteilung der „Gemme“ und in der Argenteria des Palazzo Pitti zu Florenz aufgestellt sind. Am bekanntesten sind aus dieser Sammlung jene Arbeiten, wo es sich darum handelte, irgend ein kostbares Mineral, besonders Achate, Jaspen und Lapislazuli oder schöne Glasflüsse in mehr oder weniger freier, selbst phantastischer Form zum Gefäße zu bilden und mit Henkeln, Fuß, Rand, Deckelgriff von Gold mit Email oder Edelsteinen zu versehen. Zu bewundern bleibt daran vor allem der vollkommene Einklang der reichen Formen und der Farben. Dabei war es offenbar die Absicht des Meisters, diesen Kunstwerken durch die phantastische Ausbildung einzelner Teile der Einfassung zu Masken, Nymphen, Drachen, Tierköpfen u. s. w. Leben und Beweglichkeit zu geben. In dem vegetabilischen Ornament, in der Bildung der Arabeske findet sich hier nicht mehr die elastische Schönheit der früheren Renaissance, die bei den Grenzen, welche dieser Kunstgattung gezogen sind, auch wohl kaum möglich gewesen wäre. Reiner tritt uns derselbe noch entgegen bei Werken aus derselben Sammlung, welche ganz in Metall ausgeführt, teils mit, teils ohne Email versehen sind. Auch viele unter diesen weniger bekannten Arbeiten werden dem Cellini selbst oder wenigstens seiner Schule zugeschrieben. So stellt die Abb. auf S. 130 eine Fiaschetta in Goldemail aus der Sammlung im Palazzo Pitti dar. In der Form und dem Aufbau ist diese Vase sehr einfach gehalten; auf einem niedrigen Fuße ruht die im Querschnitt fast kreisrunde Vase; sie wird in ihrem oberen Teile zu einem kurzen Halse stark zusammengezogen, der mit einem Deckel geschlossen wird, welcher einen Ring zum Abheben trägt. Es war offenbar die Absicht des Meisters, bei dieser einfachsten, aber gleichzeitig natürlichsten und auch brauchbarsten Form das darauf angebrachte Ornament um so mehr zur Geltung zu bringen. Dasselbe erinnert in der Komposition an Motive, denen wir bei der Ausmalung von einfacheren Gewölben und Pilastern häufig begegnen. Dabei bemüht sich der Künstler, durch eine stark betonte Abrundung in den einzelnen Teilen des Ornaments das Leichte, Fließende in demselben zu erhöhen. Dazu trägt ferner bei die mit feinem Gefühl getroffene Farbenwahl dieser Arbeit in Gold mit Email. Das Ornament, rein im Charakter als Flächenornament gehalten, entwickelt sich auf dem unteren Teile der Vase und umgiebt vorn und hinten zwei Familienwappen, an Stelle der beiden Henkel sind zu den Seiten rechts und links zwei Engelsköpfe plastisch angebracht, die von Flügeln umrahmt sind. Während das Ornament am Hauptkörper der Vase durch allerlei eingestreute Tierbilder, zu einer Gruppe verbundene musikalische Instrumente und verschiedene Geräte ungemein lebhaft gehalten ist, zeigt dasjenige am Halse der

Vase den Charakter des reichen, aber dennoch ruhigen Flächenornamentes, einer absichtlich kräftiger gehaltenen Arabeske. Auf dem Ringe des Deckels lagert neckisch eine kleine Eidechse.

Gleichfalls der Schule des Cellini sollen die beiden Vasen auf S. 131 u. 132 angehören. So verschieden sie auch sind in allen Einzelheiten, so verraten sie dennoch beide in der Auffassung und Ausführung den gleichen Meister. Gemeinsam ist bei beiden die Bildung des Fußes, auf dem das Gefäß ruht, aus dem sich stark zusammengezogen der Ausguss und der Henkel entwickelt. — Beide Gefäße haben dieselbe Bestimmung, sie dienen als Mischkannen. Die Abb. auf S. 131 ist in Silber gearbeitet nud vergoldet, während bei der auf S. 132 diese Vergoldung fehlt. — An beiden Gefäßen lässt der Künstler seiner Phantasie den reichsten Spielraum und trachtet danach, dem Gegenstande nur noch mehr Leben und Beweglichkeit zu geben durch den bereits angedeuteten figürlichen Schmuck. Schon an der Platte unter dem Halse des Fußes deutet er in dem figürlichen Schmucke auf die Bestimmung des Gefäßes hin. Auf ersterem sehen wir drei in leichtem Rahmen eingefasste Darstellungen von Delphinen und Fischen, die sich im Wasser tummeln. Zwischen diesen Gruppen sind Engelsköpfe angebracht, welche mit der Einfassung jener anderen Bilder ornamental verbunden sind. Etwas einfacher, nur ornamental ist derselbe Teil des Fußes an der anderen Kanne gehalten. Das Gefäß dann der ersten Kanne selbst wird in drei Teile geteilt; der untere zeigt in seiner kräftigen ornamentalen Ausdrucksweise den Übergang vom Fuße zum eigentlichen Körper des Gefäßes. Der größte mittlere Streifen desselben zeigt drei landschaftliche von einer einfacheren Umrahmung umgebene Darstellungen, zwischen denen



Gefäß in Gold mit Email. Schule des B. Cellini, Florenz, Palazzo Pitti.

sich eine reichere ornamentale und figürliche Gruppe entwickelt, die nur so weit mit jenen Bildern verbunden ist, dass sie den einheitlichen Charakter wahrt. Unter diesem Hauptteile liegt der schmalere, obere Teil, der von einem schmalen Wulste und einem breiteren Stücke gebildet wird, auf dem eine Arabeske mit einem Genrebilde abwechselt. Nach vorn und hinten ist je eine Maske angebracht. Aus dem Hauptteil erhebt sich in zwei Teilen der Ausguss mit reichem ornamentalen Schmuck versehen, während beim Henkel vorzugsweise figürliche Motive verwendet werden. — Während auf dem Hauptteile dieser Vase die Arabeske vor dem Figürlichen zurücktritt, hat ihr der Künstler bei der anderen besondere Bedeutung gegeben, so dass sie in diesem Falle vor dem Figürlichen das Übergewicht erhält. Auch bei diesem zweiten Beispiele findet sich die figürliche Ausbildung beim Henkel und außerdem wird der Ausguss, der Kopf des Gefäßes, passend belebt durch ein an demselben angebrachtes Medusenhaupt. An der Rückseite des Ausgusses kauert ein kleiner Affe. — So schwer es ist, die eben genannten Arbeiten auf ihren Schöpfer zurückzuführen, ebensowenig sind wir in der Lage, die Urheber von Kunstwerken zu nennen, welche sich in so reicher Zahl noch immer in den Kirchenschätzen aufbewahrt finden. Nur höchst selten widmen Laien sowohl wie Kunstverständige auf ihren Reisen ihr Interesse auch diesen Gegenständen. Das hat wohl zunächst seinen Grund darin, dass solche Schätze sorgsam in den Sakristeien gehütet werden, daher schwer zu besichtigen sind und nur gelegentlich bei großen Festlichkeiten es erraten lassen, welche reichen Kostbarkeiten so manche Kirche ihr eigen nennt. — Es ist eine Ausnahme, wenn wir von der Abb. auf S. 131 den Urheber kennen. Das Stück befindet sich zu Pietra santa (Provinz Massa-Carrara) und stellt ein Kapitelkreuz dar. Es ist eine Arbeit in Silber, angeblich im Jahre 1506 von Francesco Marti ausgeführt. — Unsere Abbildung zeigt die reichere und schönere Rückseite des Kreuzes. Man erkennt leicht, dass man es in dem vorliegenden Stücke mit der Arbeit eines bedeutenden Künstlers zu thun hat. Er hat es verstanden, das schon von früh auf bekannte Motiv, in der Mitte des Kreuzes und an den Enden der Arme Figurenschmuck anzubringen, hier in freiester und doch gediegenster Plastik zu verwenden. In der Mittelfigur müssen wir den Bischof (den heiligen Martin?) erkennen, die Figuren auf den Kreuz-Enden stellen vier Heilige dar. In der Mitte der Kreuzarme verbinden zarte Fruchtschnüre die Figuren miteinander. Die Ränder des Kreuzes zeigen eine reiche und dabei doch zarte Profilirung, und selbst durch die angebrachten zahlreichen Silberkugeln wird der großartige Eindruck, den die Arbeit macht, keineswegs gestört. Leider ist es nicht möglich, die Urheber von den nun folgenden Arbeiten, welche Altargeräte, Kelche und Reliquienbehälter wieder-



Kanne in Silber vergoldet.
Schule des Cellini, Florenz, Palazzo Pitti.

geben, zu nennen. Es war vor allem die Aufgabe des Künstlers, eine Form zu finden, die, ohne schwerfällig zu sein, dennoch beim Beschauer das Gefühl des Gediegenen, des Sicheren hervorruft. Wir finden daher bei den vorliegenden Arbeiten zunächst den Fuß des Gerätes im Verhältnisse zum Ganzen stärker ausgebildet. Aus diesem muss sich voll und abgerundet der Aufbau entwickeln, den ornamentale Einzelheiten nicht störend unterbrechen dürfen. — Ein geringer Unterschied im Aufbau zeigt sich zwischen den Kelchen und Reliquienbehältern im Mittelstück, das bei diesen letzteren nicht besonders betont ist, da dieselben ja nicht dazu bestimmt sind, häufiger benutzt und herumgetragen zu werden. Anders ist dies bei den Altarkelchen. Bei den besten Beispielen dieser Art sehen wir deshalb in der Regel zwischen Fuß und Kelch ein kräftiges Mittelstück ausgebildet, welches der Hand beim Gebrauch einen sicheren Halt giebt. Ein vorzügliches Beispiel liegt in dem Kelche vor, welcher dem Kirchenschatze des Domes Colle di Val d'Elsa (Toscana) entstammt S. 135. Es ist eine Arbeit aus dem 15. Jahrhundert in vergoldetem Kupfer ausgeführt. Der Kelch selbst ist einfach, fast ganz schlicht, nur oben mit einem schmalen Goldrand und am unteren Teile mit einem einfachen, aber kräftigen Ornamente versehen. In sechs Feldern desselben finden sich figürliche Emaillen, Engelsköpfe von Flügeln umgeben angebracht. Kräftig profilirt und mit reicher Ornamentik versehen sind das Mittelstück und der. Fuß. An beiden Teilen finden sich von den Ornamenten umrahmte Emaillen, Brustbilder von Heiligen und Wappen angebracht. Zwei weitere Beispiele derartiger Kelche liegen in den Abb S. 136 u. 140 vor, welche dem Kirchenschatze von St. Peter am Platz in Wien angehören. Es sind Arbeiten des 17. Jahrhunderts, die vielleicht von einem italienischen Künstler, jedenfalls aber unter dem Einflusse italienischer Kunsterzeugnisse geschaffen wurden. Bei beiden Stücken bemühte sich der Künstler, die reichste ornamentale Ausbildung des Kelches in Gold mit dem Schmucke an Edelsteinen zu verbinden, welche Darstellungen, in Email ausgeführt, einrahmen. In der Abb. auf S. 140 dürfte einer der reichsten und zugleich edelsten Kelche im Barockstil vorliegen.

Bei den Reliquienbehältern fehlt dagegen, wie bereits erwähnt wurde, das kräftigere entwickelte Mittelstück, oder es ist nur wenig ausgebildet. Als Beispiel kann ein Reliquienbehälter aus dem Baptisterium in Florenz S. 140 gelten. Er ist in Silber gearbeitet und dürfte dem 13. Jahrhundert entstammen. Den Urheber kennen wir nicht. Aus breiter sechsseitiger Basis entwickelt sich, wie zu einem festen Korn zusammengezogen, das schlanke Mittelstück, das sich oben kelchartig erweitert und als Stütze für den baldachinartigen Aufsatz dient, unter dem in einem Krystallgefäß die Reliquie aufbewahrt wird. Das Ganze ist in der Ornamentik ungemein fein und reich gehalten; es wird belebt



Kanne in Silber vergoldet.
Schule des Cellini, Florenz, Palazzo Pitti.

durch Emaillen, die an der Basis, dem Mittelstück und an der kelchartigen Ausladung angebracht sind. Dasselbe Prinzip des Aufbaues zeigt auch das Reliquarium aus der Basilica Stefaniana zu Bologna S. 140, welches gleichfalls in Silber ausgeführt ist und dem 15. Jahrhundert entstammt. Endlich geben wir unten noch zwei ciselirte Messglöckchen, Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert, die sich in der Sakristei von Sa. Croce in Florenz befinden.

Prof. *J. WEILE*-PISA.



Fig. 10. Zwei ciselirte Messglöckchen, XVI. Jahrh. Sta Croce in Florenz.

GMÜNDER FILIGRAN.

WER hätte nicht schon mit Spott und mit mitleidigem Rümpfen der Nase vom Gmünder Gold als minderwertiger Ware sprechen hören oder selbst davon geredet?

Ist der Ausdruck „Gmünder Gold“ doch zum Sprichwort geworden, um einen Gegenstand von recht geringer Qualität zu kennzeichnen. Ob diese Brandmarkung gerecht war, möchte ich der Beurteilung des freundlichen Lesers überlassen.

Von der Kunst der Gmünder Goldschmiede im 16. und 17. Jahrhundert geben uns mehrere Stücke des reichen Kirchenschatzes der hl. Kreuzkirche in Gmünd, ein Innungsbecher der Küferzunft in Stuttgart, verschiedene Kirchenkelche aus Nachbarorten Gmünds und ein Zunftbecher der Weber von Lorch in der *J. Erhard*'schen Gmünder Altertums-Sammlung ein beredtes Zeugnis.

Außerdem berichtet Dr. *M. Rosenberg* in seinem Werke über „Beschauzeichen, Meisterzeichen, Feingehaltszeichen“, dass er das Beschauzeichen der Gmünder Goldschmiede, das aufrechtstehende Einhorn, das Stadtwappen Gmünds, an wertvollen goldenen und silbernen Arbeiten in Wien, Petersburg, Amsterdam und anderen Orten,

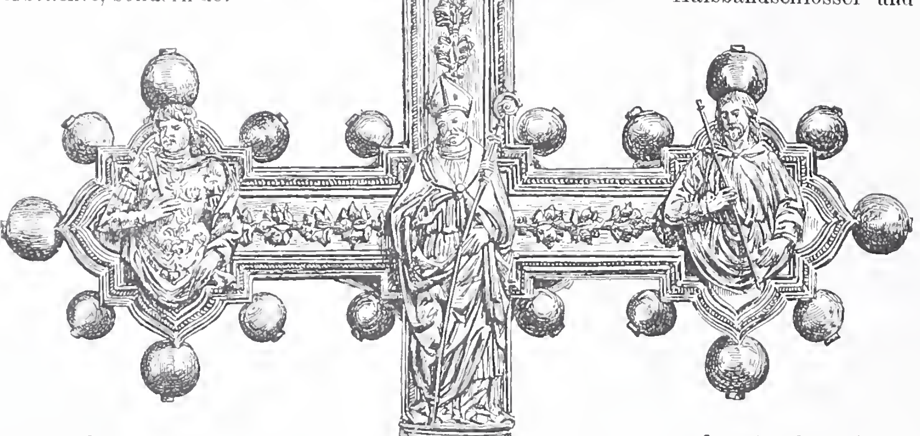
teils in Museen, teils im Privatbesitz gefunden habe. Diese Kunstwerke sind alle hoch geschätzt und wurden ihres Gehaltes wegen nie bemängelt noch beanstandet.

Es muss nun aber doch eine kleine Ursache zu diesem schlechten Leumundszeugnisse des „Gmünder Goldes“ vorhanden gewesen sein. Ich glaube, dass der schlechte Leumund nicht dem geringen Gehalte des Goldes, sondern dem des Silbers zuzuschreiben ist.

In früheren Zeiten verstand man unter Goldschmied nicht nur einen Goldarbeiter im Sinne der Neuzeit, welcher Arbeiten nur aus diesem Edelmetalle hervorbrachte, sondern der Goldschmied war auch Silberschmied, Emaille-Künstler, Stempelschneider, Kunstgießer, Edelsteinschneider, Kupferstecher und Holzschneider, ja häufig auch Kunstmaler. In *Adam Schinleber's* Gmünder Chronik aus dem Jahre 1595 lesen wir:

„Ermahnung, da so viele wohlhabende Geschlechter weggezogen und ausgestorben seyen, nunmehr die Gewerbe zu pflegen, z. B. die Segessenschmiederei (Sensen), die besonders nach Frankreich viel verkauft werden, dann die Paternoster-Macherei aus Augstein, Krystall, von Beinwerk, auch Holzwerk, Alabaster und sonstigem geschmälztem Stoff (Emaille), welche Ware nach Lissabon, Venedig, Mailand, Paris, Lyon und von dort weiter in die Türkei versenden, dagegen von dorten andere Waren, als Seidenzeug, Gewürze, Edelsteine, wälsche Weine und anderes erhalten, besonders auch Baumwolle, wodurch viele Weibsbilder der Stadt Gmünd durch Spinnen und Wirken der baumwollenen Schleier sich ernähren können.“

Leicht erklärlich finden wir es, dass die Goldschmiede sich bei der Paternoster-Macherei gern der Augsteine, Krystalle, Alabaster und sonstigen geschmälzten Stoffe annahmen und sie schön gefasst in den Handel brachten. Da das Material der zu fassenden Stücke nicht sehr wertvoll war, konnte auch nicht das wertvollste Metall zur Fassung genommen werden. Das gab die Veranlassung zur Silberfassung. Venetianische Muster zeigten wohl den Weg zur Filigran-Arbeit. Mit kaufmännischem Sinne trugen die Gmünder Handelsherren die Filigran-Arbeit auf allgemeine Gebrauchsgegenstände über, wie Hemdknöpfe, Schuhschnallen, Halsbandschlösser und Kleiderknöpfe, und verkauften sie nicht nur an Fürsten und Patrizier, sondern auch dem Bürger und Bauersmann. Die silbernen Miederbehänge der Volkstrachten Bayerns und der Schweiz sind ausschließlich Gmünder Fabrikat und werden heute noch gefertigt. Aus der Hausarbeit entstand eine beachtenswerte Filigranindustrie, die Zahl der Filigranarbeiter vermehrte sich von Jahr zu Jahr. Bei den schweren Kriegsjahren des 17. Jahrhunderts waren wohl die Gmünder Filigranarbeiter gezwungen, durch billige Preise sich einigermaßen Absatz zu verschaffen, und dies war nur möglich durch Verminderung des Silbergehalts. In den süddeutschen Städten Mainz, Nürnberg, Augsburg, München, wo die Goldschmiederei in hoher künstlerischer Blüte stand, wurde die Gmünder Konkurrenz bald mit scheelen Augen betrachtet, und so berichtet uns Dr. *M. Rosenberg* aus den Akten der Goldschmiedezunft der Stadt Mainz aus dem Jahre 1696, dass die Mainzer Goldschmiedezunft durch die Einfuhr geringhaltiger Gmünder Ware in ihrem eigenen Absatzgebiete bedroht sei. Die



Kreuz in Silber in Pietra santa.
Von Francesco Marti 1505.

armen, heruntergekommenen Mainzer Goldschmiede schlagen Lärm und wollen gegen den Eindringling geschützt sein; da sie unfähig sind, durch Bessermachen der Konkurrenz zu begegnen, sind sie bereit, ihr durch Schlechtermachen, d. h. durch noch geringeres Material entgegenzutreten, dazu bedurfte es einer Herabsetzung des gesetzlichen Feingehaltes. Doch wie weit hätte man heruntergehen müssen, um mit Schwäbisch Gmünd zu konkurriren? Man könnte auch die Stadtthore der Gmünder Ware verschließen, aber einerseits darf man das Marktrecht, das andere Vorteile bietet, nicht zu sehr beschränken, andererseits war man mit den damaligen Mitteln noch viel weniger als heute im stande, eine geheime Einfuhr zu hindern. Die zuständige Mainzer Behörde hatte schließlich — denn man lebte noch damals unter dem Zeichen des Freihandels — ein Einsehen und gestattete, dass Fingerhüte, Ringe, Kreuzlein und Agnus Dei eingeführt werden dürfen, während andere Ware den in der Stadt üblichen Feingehaltsbestimmungen unterliegen sollten.

Bei diesen Verhandlungen wurde eine amtliche Probe von Gmünder Ware vorgenommen und ergab folgendes Resultat:

	Lot	Gran
Hemdknöpfe . . .	11	15 1/2
Schuhschnallen . .	11	4 1/2
Handbandschlösser .	10	12
Kleiderknöpfe . .	7	—
Kleine Knöpfe . .	6	11

Wir lernen aus diesem Verzeichnis nicht nur den geringen Gehalt, sondern auch das Feld dieser Goldschmiedsarbeit kennen, geringe Ware für den gemeinen Mann und kleine Stücke, die in der Tracht ihre Verwendung finden. Die Stadt Augsburg erlaubte den Händlern, Gmünder Ware zu führen, mit alleinigem Ausschlusse der silbernen Knöpfe.

Aus den Akten der Münchener Goldschmiedezunft erzählt uns Dr. *M. Rosenberg* weiter, dass sich der Magistrat Münchens entschloss, die Einfuhr von Gmünder Ware unter 12 Lot zu verbieten.



Kelch in der Kathedrale zu Colle di Val d'Elsa.

Es kann bei alledem nicht wunder nehmen, dass in der Mitte des vorigen Jahrhunderts der Handel sich bedeutend hob und dadurch ein gewisser Wohlstand in Gmünd zu finden war. Nach Krieg, Pestilenz und teurer Zeit, Schweden- und Franzosennot, hatten sich die Gmünder schnell erholt, was die vielen schönen Bauten des *Johann Michael Keller* von 1725—1783 deutlich beweisen. Grossisten wie *Romerio*, *Michael Debler*, *Johann Debler*, *Schwarzenberg*, *Franz Anton Mayer*, *Xaver Franz* und die Familie *Wildanger*, welche Schiffe für den Verkehr mit Südamerika ihr eigen nennen konnte, sorgten für den rationellen Verschleiß der Waren. Von Goldschmiedmeistern oder besser Silberfiligranschmieden sind zu nennen: *Johann Maierhöfer*, *Anton Maierhöfer*, geb. 1755, *Simon Kuttler*, 1762 bis 1829, *Anton Seybold*, *Valentin Hohlbein*, *Johannes Knoll*, *Matthäus Wagner*, *Johann Köhler*, *Johann Herzer*, *Joseph Reiss*, *Joseph Elser*, *Anton Neuber*, *Leopold Kucher*, *Johann Knoll jun.*, *Joseph Wagner*.

Von allen diesen Meistern sind die Geschäftszeichenbücher in der *J. Erhard*'schen Gmünder Altertums-Sammlung aufbewahrt. Beim Besichtigen derselben fällt auf, wie die Filigranarbeit sich von den damaligen zeitgemäßen Architekturstile, dem Rokokostile, nicht beeinflussen ließ, sondern mitten in der Zopfzeit bei der Renaissance ausharrte. Die Struktur des Filigrans eignete sich am besten für den Renaissancestil mit seinen Voluten. Der Charakter des Rokokostils passte weniger dafür. So finden wir in den Zeichenbüchern des *Johann* und *Anton Maierhöfer*, geb. 1755, und *Simon Kuttler*, 1762, Entwürfe aus

der besten Renaissancezeit. Darin finden wir die Erklärung, dass der schönste Bucheinband für die Familie *Debler* gefertigt, mit seinen klaren Renaissancelinien aus dem Jahre 1797 stammt. Dem Empirestil konnte sich die Filigranarbeit besser anschmiegen, doch kommt er auch nur zum Ausdruck durch leichtere Zeichnung, länger gezogene Voluten und gerade einfache Konturen. Unter den Arbeiten haben wir zwei Arten von Filigran zu unterscheiden, die bessere Filigranarbeit, welche nach der Arbeit oder Façon bezahlt wurde, und die geringere, welche nach dem Gewicht bezahlt in den Handel kam. An der Gewichtsware waren die Zeitumstände und auch großenteils die sich stark Konkurrenz machende Kaufmannschaft schuld. Welchen Druck letztere auf die Filigranarbeiter ausübte, erfahren wir aus einer Bestellung eines jetzt noch angesehenen Kaufhauses: „Ich gebe Dir 20 Mark Kronenthaler und Du lieferst mir dafür 20 Mark Silberfiligran.“ Bei solchen Zuständen konnte nur noch durch minderwertiges Silber einiger Verdienst erzielt werden, was zur Diskreditirung des Gmünder Silbers wieder viel beitrug. Dichtete doch selbst Goethe in seinen Invektiven über Kotzebue im Jahre 1817 den Reim: „Bist Du Gmündisches Silber, so fürchte den schwarzen Probierstein!“

Nach den Freiheitskriegen wurde allerdings auch in Gold nicht im besten Wertgehalte gearbeitet, man munkelt sogar von 6- und 4-kar. Golde.

Doch war dies zu damaliger Zeit in der ganzen Welt nicht anders und stand im Verhältnis zur Kaufkraft des konsumirenden Publikums. Diese geringe Fabrikationsart des Goldes dauerte aber nicht lange an und war nicht so bedeutend, um die Fabrikate einer ganzen Stadt in allgemeinen Misskredit zu bringen.

Fig. 6. Kelch in der Kirche St. Peter am Platz in Wien.

Durch seine gediegene Arbeit verschaffte sich unser Gmünder Filigran seine Ehrenrettung selbst; wenn auch geringwertig im Silber, seine Zeichnung und Ausarbeitung verlor nie an gutem Geschmacke. Wieviel Gmünder Filigran wird gegenwärtig in den Antiquitätenläden als angebliche Arbeiten aus der besten Renaissancezeit verkauft, ohne dass der Käufer eine Ahnung hat, dass sein Silberfund Gmünder Arbeit ist. Die Filigranarbeiten des Nordens, Venedigs, Südtirols haben sich einen guten Namen erworben. Von Gmünder Filigran spricht niemand. Daran sind wohl die Händler schuld, welche den Ursprungsort verheimlichen wollten.

Heutzutage werden 3 Arten von Filigranwaren in Gmünd verfertigt, die gute Façonware, die Gewichtsware und die Maschinenfiligranware, letztere wird nur in unechtem Metall durch Prägen und Durchstoßen hergestellt.

Nur noch wenige ältere Geschäfte Gmünds pflegen die Filigranfabrikation, sie verfertigen noch vielfach die nämlichen Muster, wie in früheren Zeiten. Die Filigrantechnik wird von ihnen noch so schön gehandhabt, wie ehemals. Im modernen Gewande könnte diese Industrie wieder neues Leben bekommen, die Ware würde gewiss gute Käufer finden. Hoffen wir, dass dieser edle Zweig des Bijouteriefaches bald neu aufblühe und sich auf dem Weltmarkte in seinem alten Glanze bemerkbar mache, denn bei den ältesten Kulturvölkern finden wir schon Filigranarbeit, die nachfolgenden Geschlechter haben Filigran in allen Kulturperioden wieder verwendet. Filigran wird bestehen, so lange die Menschheit sich schmückt.

PAUL ERHARD.



Speisekarte. Entwurf von J. DIEZ in München.





-u- **Berlin.** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* machte am Mittwoch den 27. Februar Herr Architekt *Hoffacker* Mitteilungen über die *Lageverhältnisse der Berliner Gewerbeausstellung 1896.* Nachdem einmal die Entscheidung für den Treptower Park gefallen sei, galt es als eine zu erfüllende Hauptaufgabe, die Ausstellungsbauten so zu gruppiren, dass einmal bei den großen Dimensionen des Treptower Parks keine Zersplitterung eintrete, zum anderen auch in Anlehnung an die vorhandenen Parkanlagen ein großes, dekorativ wirksames Gesamtbild geschaffen werde. An der Hand der ausgestellten Situationspläne wurde erläutert, wie die Disposition des Hauptgebäudes diesen Bedingungen gerecht werden soll, und wie des weiteren die Anlage des Ausstellungsbahnhofes nebst der weiteren Zufahrtswege mit dieser Disposition in Zusammenhang gebracht sei. Die speziell auf die Bedürfnisse der darin ausstellenden Gewerbszweige getroffene Grundrissgestaltung des Hauptgebäudes wurde eingehend geschildert und ferner eine Übersicht gegeben über die weiteren baulichen Anlagen auf dem sogen. Spielplatz, der Gebäude für Chemie und verwandte Gewerbe, der Fischereigebäude, die Kolonialausstellung, Gartenbauausstellung u. s. w. Redner schilderte zum Schluss die Bestrebungen der einzelnen Gruppen, auf sachgemäßes, einheitliches Arrangement hinzuwirken und richtete an die Mitglieder die Bitte, diese Bestrebungen zum Nutzen und Gelingen des Ganzen wirksam zu unterstützen. An Stelle des erkrankten Herrn Direktor Schwarz gab Herr *Grundner* kurze Erläuterungen über die Rotationsphotographie, die es ermögliche, nach einem gegebenen Negativ mittelst des elektrischen Lichtes 1000 m Papier in einer Breite von 64 cm innerhalb zwölf Stunden mit Photographien zu bedrucken. Einige Proben solcher Rotationsdrucke wurden vorgezeigt. Desgleichen waren im Saale einige vorzügliche Farbenlichtdrucke und Glanzlichtdrucke von der Kunstanstalt *Albert Frisch* ausgestellt.

-u- **Berlin.** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* sprach am Freitag, den 15. März, Herr *Jos. Ritter von Schmädel* aus München, Teilhaber der Firma Meisenbach, Riffarth & Co., über *die photomechanischen Druckverfahren und deren künstlerische Ausübung.* Redner, welcher im Verein mit G. Meisenbach sen. i. J. 1881 die ersten brauchbaren, auf photochemischem Wege hergestellten Buchdruckclichés direkt nach Photographien erzeugte, eine Technik, die heute bereits eine Weltindustrie geworden und welche der Vortragende seiner Zeit mit dem nun allgemein üblichen Namen „Autotypie" benannt hat — gab zunächst in kurzen Umrissen eine Geschichte der fundamentalen Techniken der Bilderzeugung: des Holzschnittes (Hochdruck), des Kupferstiches (Tiefdruck), der Lithographie (Reaktionsdruck) und erklärte unter Vorführung schematischer Skizzen die technischen Prinzipien der drei Druckarten, die auch den sämtlichen modernen photochemischen Reproduktionsmethoden zu Grunde liegen. Redner schilderte dann die Erfindung der direkten Verwendung des Lichtes zur Bilderzeugung, d. h. die Einführung der Photographie und die einfachen Versuche, diese Errungenschaften für die Drucktechniken der bereits vorhandenen Methoden der Bilderzeugung direkt nutzbar zu machen, zergliederte dann in eingehender Weise die photochemischen Prinzipien, welche schließlich dazu führten, die großartigen Resultate der Neuzeit auf diesem Gebiete zu erringen, erläuterte hierauf die Techniken der Photogravure, des Lichtdruckes, der Zinkographie und der Autotypie, der Chromotypographie, der Photolithographie, des Dreifarbendruckes u. s. w. und schloss mit der Aufstellung einiger interessanten Hypothesen über die Wirkungen des Lichtes in der organischen Welt, von denen in erster Linie jene über die photochemische Reaktion des menschlichen Organismus infolge ihrer kulturellen Bedeutung besonders hervorgehoben zu werden verdienen. Eine interessante Ausstellung von mustergiltigen Arbeiten der Firma *Meisenbach, Riffarth & Co.* aus allen Gebieten der photochemischen Techniken, ergänzt durch Arbeiten (Dreifarbendruck) der Firma *Georg Büxenstein & Co.* und Lichtdrucke der Firma *Albert Frisch* illustrirten den interessanten Vortrag.

Breslau. *Kunstgewerbeverein.* In der Sitzung vom 27. Februar hielt Herr Baron *von Kessel-Zeutsch* einen Vortrag über seine Reise nach Antwerpen und über den Besuch der dort vor kurzem stattgefundenen Weltausstellung. In fesselnder Weise gab der Redner seine empfangenen Eindrücke wieder, dabei hauptsächlich das Kunstgewerbliche betonend. Es sei hervorgehoben, dass der Vortragende erwähnte, dass Deutschland, welches in Chigago kürzlich so viel Ruhm geerntet, auf seinen Lorbeeren ausruhen zu müssen wähnte, denn diese Ausstellung war schlecht beschickt und fiel gegen andere Kulturländer mächtig ab. Auch ist in dekorativer Hinsicht so gut wie nichts geschehen; daher blieben auch einige Teile dieser Ausstellung, die an und für sich gelungen waren, ohne Effekt. Dagegen war die Industrie und Kunst Belgiens, namentlich was Montanindustrie anbelangt, würdig vertreten. Frankreich aber that sich vor allen andern Ländern durch die Produkte seiner herrlichen Kunstindustrie hervor. Es wollte auch paradiren mit einigen formidablen Exemplaren seiner Kriegswerkzeuge. Österreich stand Frankreich sowohl in dekorativer Hinsicht, als auch in der Schaustellung der Kunstprodukte würdig zur Seite. Was die Ausstellung Russlands anlangt, so fielen dort Pelz-

waren und Liköre aller Art auf. Noch sei erwähnt, dass die Engländer viele praktische Einrichtungs- und Bekleidungsgegenstände brachten, die wohl gut gearbeitet waren, aber jeglichen Geschmacks entbehrten. Diese Abteilung verdiente das Prädikat mittelmäßig. Der Vortragende gab noch eine Reihe interessanter Einzelheiten zum besten und schloss unter lebhaftem Beifall. Der Vorsitzende *H. Rumsch* brachte dann noch eine Reihe von Mitteilungen vor. Bei einer derselben klagte Herr *Martin Kimbel*, dass in Breslau ein Gewerbehaus, oder Ähnliches fehle; man solle in dieser Richtung energisch vorgehen. Der Vorsitzende weist jedoch darauf hin, dass man zur Zeit auf den Ausbau und die zeitgemäße Umgestaltung der hiesigen Kunstgewerbeschule hinwirke und auch momentan thätig vorgehe. Es möchte auch damit eine gute Vorbildersammlung für Kunstgewerbe verbunden sein. Es sei also angebracht, dass man jetzt alle Kräfte auf diesen Punkt richte, und dann werde man weiter sehen.

Die Sitzung vom 13. März nahm insofern eine größere Bedeutung in Anspruch, als in derselben die seit Jahren erhobene Forderung des Vereins bezüglich einer umfassenden und praktischen Kunstgewerbeschule für Breslau und Schlesien einer öffentlichen Erörterung unterzogen wurde. Eine große Anzahl Vertreter der verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes, der Künstler und der Presse waren der ergangenen Einladung gefolgt. Der Oberpräsident von Schlesien, Durchlaucht Fürst *Hatzfeld-Trachenberg*, hatte sein Nichterscheinen entschuldigt, jedoch dem Vereine seine Sympathie versichert. Von seite der königl. Regierung war Herr Regierungs- und Schulrat *Sperber* beauftragt, der Versammlung beizuwohnen. Von seite des Magistrats war Herr Stadtbaurat *Plüddemann* erschienen und zwar in Vertretung des Herrn Oberbürgermeisters *Bender*. Der Vorsitzende Herr *H. Rumsch* leitete mit einem längeren Vortrage die Sitzung ein. Das Thema lautete: „Nutzen der Kunstgewerbeschulen mit Bezug auf die Notwendigkeit der Umgestaltung derselben am hiesigen Platze.“ Der Redner gab einen historischen Überblick über die Entwicklung des kunstgewerblichen Unterrichtswesens in Preußen, wobei er besonders die Schulen in Berlin und Magdeburg einer eingehenden Würdigung unterzog. Indem er in treffender Weise den Nutzen solcher Institute betonte, namentlich ihre Erfolge darlegte und die an solchen Orten aufgewendeten Mittel erwähnte, ging er auf die in Breslau bestehende Anstalt ein. In anschaulicher Weise schilderte er die Mängel derselben. Die Kunstgewerbeschule genüge den an sie zu stellenden Ansprüchen in keiner Weise. Sie sei finanziell schlecht dotirt und räumlich sehr beschränkt, trotzdem der Schülerandrang sehr groß sei. Redner fordert im Namen des Kunstgewerbevereins den Ausbau der Schule durch Errichtung von Fachklassen und Anstellung tüchtiger Künstler als Lehrer. Dadurch würde dem heimischen aufblühenden Kunstgewerbe bedeutend genützt werden. Eine umfassende Vorbildersammlung hätte sich der Schule anzuschließen. Mit lebhaften Beifall wurden diese $1^1/_2$ stündigen Ausführungen aufgenommen. In der hierauf folgenden Debatte gab im Namen des Herrn Regierungspräsidenten Excellenz Dr. *von Heydebrand u. d. Lasa* dessen Vertreter die Erklärung ab, dass er der Förderung einer umfassenden Kunstgewerbeschule sympathisch gegenüber stehe, dass aber das Nichtvorhandensein der nötigen Mittel für diesen Zweck der Grund sei, warum noch nichts geschehen. Er sei bereit zu thun, was möglich sei. Er wolle jedoch nicht, dass man etwa auf Kosten der vorhandenen Kunstschule die Kunstgewerbeschule fördere. Er sei der Ansicht, dass der Staat auch ideale Aufgaben habe, diese dürfen bei Lösung praktischer und materieller Fragen nicht zurückgestellt werden. Kunsttischler *M. Kimbel* betont, dass das Kunstgewerbe genau so hohe Ideale wie die Kunst zu pflegen habe, und bedauert das Fehlen jeglicher Einrichtung zum Nutzen des Kunstgewerbes. Er tritt entschieden für eine ausgebildete Kunstgewerbeschule ein. Die hiesige Kunstschule biete dem Kunstgewerbe keinen praktischen Nutzen. Von seiten des Vertreters des Magistrats wurde die Erklärung abgegeben, dass auch die Stadtverwaltung die Bestrebungen nach Hebung des heimischen Kunstgewerbes unterstütze. Für die hiesige Kunst- und Kunstgewerbeschule sei eine räumliche Trennung sehr zu wünschen, außerdem sei die Unterstellung der letzteren unter das Handelsministerium notwendig. Die Stadt habe auch zu einem Neubau Bauplatz zur Verfügung und würde auch Bauzuschuss geben, sei aber nicht in der Lage, sich auf weitere Ausgaben zu verpflichten. Herr Dr. *Fiedler*, Direktor der Baugewerkschule, sprach im Namen des schlesischen Zentral-Gewerbevereins, dass dieser den Kunstgewerbeverein in seinen Forderungen nach jeder Richtung und mit allen Kräften unterstützen werde. Nach einem Schlusswort des Vortragenden, welcher ein Resumé aus der Debatte zog und den Vertretern von Regierung und Magistrat für ihre Anteilnahme dankte, wurde die vom Vorstand aufgestellte Resolution genehmigt. Diese betont, dass die bestehenden Missstände einer dringenden Abhilfe bedürfen, dass die Kunstgewerbschule zeitgemäß erweitert werden solle, damit sie praktischen Nutzen erziele. Die Resolution wird zur Kenntnis der maßgebenden Stellen gebracht und zugleich mit einem Verhandlungsbericht an das Ministerium für Handel und Kultus übersendet. — Im preußischen Landtage brachte Abgeord. Bergrat *Gothein* die am hiesigen Ort bestehenden Missstände ebenfalls zur Sprache. Von seiten des Kultusministeriums wurde eine Erklärung dahin abgegeben, dass eine befriedigende Lösung baldigst zu erwarten sei. — An den Provinziallandtag für Schlesien hatte der Verein eine Bitte um Bewilligung von 1000 M. auf ein Jahr, zu Ausstellungs- und Wettbewerbungszwecken, gerichtet. Nach warmer Befürwortung durch den Referenten der Finanzkommission, Herrn Geh. Justizrat *Freund*, wurde diese Bitte genehmigt mit dem Zusatz, dass wenn der Landtag im näch- Jahre nicht versammelt sein sollte, weitere 1000 Mk. bewilligt werden. — Die Sitzung vom 27. März war Fachzwecken gewidmet. Herr Maler *Gottlieb Schieder* sprach über das Werk von H. Havard: „l'œuvre de Galland“ und verlas verschiedene Stellen in deutscher Übersetzung. Herr Zeichner *Panliny* sprach über das Werk: Möbel im Empirestil von Rèmond und empfahl dasselbe einer allgemeinen Würdigung. Der Vortrag vom 13. d. M. wird in Form einer Denkschrift in Druck gelegt und mit allen Verhandlungen hierzu sowie den Äußerungen der Presse und einiger Körperschaften an sich dafür Interessirende versendet. G. S.

Dresden. *Kunstgewerbeverein.* Am 17. Januar sprach Herr Professor Dr. *C. Gurlitt* über „*die Wandlungen des Geschmacks in den letzten 25 Jahren*“. Seit dem deutsch-französischen Kriege hat sich die Kunstproduktion in 25 Friedensjahren außerordentlich gesteigert. Sind die überaus zahlreichen Kunstwerke auch vielfach nicht zu billigen vom Standpunkte des Kritikers, so doch von dem der Nation, denn es ist nur wünschenswert, dass immer mehr Kunstfreude ins Volk getragen werde. — Epochemachend war zunächst Makarts großes Gemälde: Die sieben Todsünden, welches, im Jahre 1869 in Berlin ausgestellt, einerseits heftigen Widerspruch erregte, andererseits begeisterten Beifall erntete. In der Folge errang die Makartstimmung, die Freude an der wieder erwachten Farbigkeit, den Sieg. Die Makartstimmung kennzeichnet sich durch den tiefen Ton, den bräunlichen Schimmer, der die satten Farben harmonisch band. In der



Fig. 9. Reliquiarium in der Basilica Stefaniana. Bologna, XV. Jahrh.



Fig. 7. Kelch im Barockstil in St. Peter am Platz in Wien.

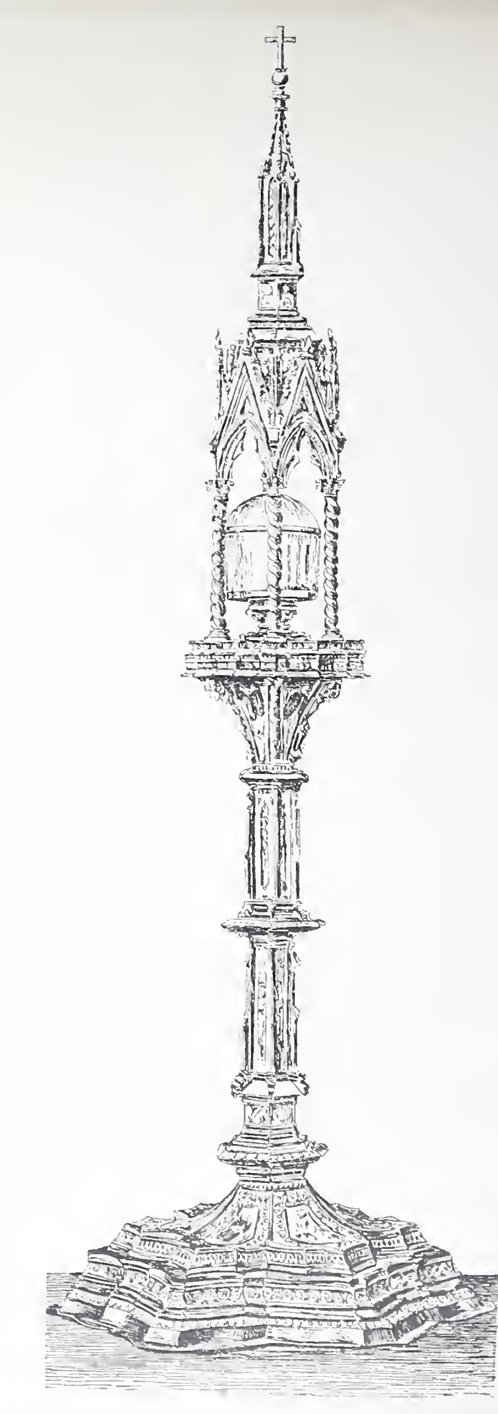


Fig. 8. Reliquiarium in Silber im Baptisterium in Florenz.

Malerei lösten damals die Schlachtenbilder als scheinbar echter Ausdruck nationalen Empfindens die protestantische Geschichtsmalerei Lessings ab. Auf dem Gebiete des Kunstgewerbes kam damals die Periode der Nachahmung der Werke unserer Väter, die sich zunächst der deutschen Renaissance, dann dem Barockstil und dem Rokoko zuwandte, worauf die japanische Kunst als vorbildlich uns entgegentrat, bis endlich der englische Stil in den Vordergrund trat. Diese Periode der Nachahmung ohne weiteres als unselbständig zu verurteilen, ist ungerecht. In dieser Schule des Nachahmens haben wir enorme Fortschritte auf dem Gebiete der Technik gemacht, haben wir unendlich viel von der Überlieferung zurückerobert, die verloren gegangen war. Aber diese Nachahmung konnte nicht von Dauer sein, die in jener Zeit entstandenen Werke hielten der Kritik nicht auf die Dauer stand, weil man nicht aus dem innersten Empfinden heraus schuf, wie einst die Meister, denen man jetzt nachstrebte, sondern nur die äußeren Formen nachahmte. Diese Erkenntnis hat eine Umstimmung mit sich gebracht. Der Zug zur Natur, den in Frankreich ein Millet, in England die Präraffaeliten, den auch die japanischen Maler vertreten, hat auch in Deutschland siegreich begonnen. Professor Meurer brachte das erneute Naturstudium alsbald in ein System. Diesen Zug gilt es zu pflegen. Mit Hilfe des bedeutenden Könnens, das die Nachahmung uns erworben hat, gilt es, uns nun auch selbständig zu machen. Das Ziel ist jetzt freilich viel schwerer zu bestimmen, als bisher. Es gilt nicht mehr, vorhandene Werke nachzuahmen, es gilt, von innen heraus zu schaffen. Mit den veränderten Zielen aber muss sich auch der Geschmack ändern. In England geben Burne Jones und Walter Crane, zwei hervorragende Künstler, den Ton an und die Kunstentwickelung geht vorwärts ins Unbekannte. Das muss auch bei uns eintreten. In Adolf Menzel, Arnold Böcklin und Max Klinger haben wir Künstler ersten Ranges, mit denen wir allen anderen Nationen auf dem Gebiete der Kunst ebenbürtig gegenüberstehen. Die Frage ist aber, ob diese Künstler bestimmenden Einfluss auf die Nation gewinnen werden, ob die Nation sich ihnen anbequemen wird. Zu wünschen ist es unbedingt; und wer sich die Mühe nimmt, diese Künstler verstehen zu wollen, wer sich ihnen mit Ernst hingiebt, dem wird auch ihre Größe, ihre Schönheit aufgehen. Das Kunsturteil aber läutert sich und vertieft sich nur durch Naturerkenntnis, die freilich nicht im Ausrupfen, Bestimmen und Pressen von Pflanzen besteht, auch nicht im sportmäßigen Besteigen oder „Machen“ von möglichst viel Bergen, sondern in dem intimen Hineinsehen in die Formen der Berge, der Ebenen, der Bäume, der Blumen, in dem Vertiefen in die unendlich wechselnde Farbenwelt der Natur, in das Spiel des Lichtes u. s. w. Diese Naturerkenntnis muss uns den Weg in die Zukunft der Kunst zeigen. Herr Königl. Hoflieferant *A. O. Richter* hatte eine große Anzahl einheimischer Spitzen ausgestellt und gab über dieselben Erläuterungen, in denen er ausführte, dass die in unserem sächsischen Erzgebirge betriebene Spitzenindustrie immer noch reichlichen Lohn gewähre ihren Arbeitern, sowohl den Zeichnern als auch den Ausführenden. Am meisten würden augenblicklich die auf Stickmaschinen gearbeiteten Spitzen verlangt, da die geklöppelten wohl etwas teurer seien. Auf der Klöppelschule in Schneeberg, die zur Hebung der säschsischen Klöppelindustrie vom Ministerium des Innern in ihren Bestrebungen sehr unterstützt wird, ist jetzt auch das französische Klöppelkissen eingeführt. Dieses eignet sich besonders für Anfertigung runder Spitzengehänge. Die Einführung desselben ins Publikum sei aber bis jetzt noch nicht versucht worden, was aber noch geschehen werde. Eingeführt wurde bekanntlich das Klöppeln in Annaberg 1561 durch Barbara Uttmann, die es von einer, ihres Glaubens willen aus der Heimat vertriebenen Brabanterin erlernt haben soll. Herr *Richter* führte auch das Modell eines neuen, von einer Dame aus Neustrelitz in Mecklenburg erfundenen verbesserten deutschen Klöppelkissens vor. Dieses besaß eine Vorrichtung zum beliebigen Einstellen des Kissens und eine solche zur Befestigung der einzelnen Klöppel. Letztere verhindert das sonst unvermeidliche Verlieren der einzelnen Klöppel. Weitere spezielle Ausführungen über Art der Anfertigung, des Stoffes, Preises, Wertes u. s. w. folgten sodann im engeren Kreise an der Hand der betreffenden ausgestellten Spitzen. Das Königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden hatte für den letzen Vortrag von Herrn Professor *Eckert*-Dresden und Herrn Direktor *Clauss*-Schneeberg entworfene Spitzen zur Verfügung gestellt. Außerdem waren mehrere Werke über Spitzen ausgelegt. Die Versammlung war von ungefähr 150 Personen besucht. Am 14. Februar berichtete der Vorsitzende, Herr Hofrat Prof. C. Graff, über die Vereinsthätigkeit im abgelaufenen Vereinsjahre. Danach belief sich die Mitgliederzahl auf 291 am 1. Jan. d. J. Die Einführung des Kunstgewerbeblattes als Vereinsblatt findet allgemeinen Anklang. Für die 1896er Ausstellung in Dresden ist die Herausgabe eines künstlerisch ausgestatteten Adressbuches der Mitglieder des Vereins geplant. An würdige Tagesschüler der Kunstgewerbeschule wurden im verflossenen Jahre 500 Mk. an Stipendien verteilt, desgleichen 247 Mk. verausgabt, um mittellosen Lehrlingen den Besuch des Abendschulunterrichts zu ermöglichen. Der Haushaltplan für 1895 eine Einnahme von 3070 Mk. gegenüber einer Ausgabe von 3490 Mk. resp. 3760 Mk. bei Beibehaltung der Vereinszeitschrift. Das Defizit wird durch den derzeitigen Kassenbestand, sowie die Ersparnisse früherer Jahre gedeckt werden. Für die ausgetretenen 9 Vorstandsmitglieder wurden neu-, resp. wiedergewählt die Herren: Vorsitzender: Hofrat Professor *C. Graff*, stellv. Vorsitzender: Architekt *E. Fleischer*, Gruppe I: Maler *Nöther*, Gruppe II: Goldarbeiter *Max Kirsch*, Dekorationsmaler *Mebert*, Uhrmacher *Pleissner*, Gruppe III: Hoflieferant *E. Bernhardt*, Kaufmann *Heinrich Hess*, Kunstformer *G. Weschke*.

Halle. *Kunstgewerbemuseum.* Am 21. Februar hielt Herr Direktor Dr. *Jessen* aus Berlin einen Vortrag über „Die Richtungen der modernen dekorativen Malerei in Deutschland, England und Frankreich“, über den wir schon früher unter Berlin, wo Herr Dr. *Jessen* den gleichen Vortrag hielt, berichtet haben. Ferner besprach Herr Dr. *Jessen* die Werke des Zeichners J. Sattler in Straßburg. Im Saale waren Möbel mit Brandmalereien von der Hand der Frau von Brauchitsch ausgestellt.

Hamburg. *Kunstgewerbeverein.* Herr Landgerichts-Direktor Dr. *Föhring* hielt am 12. Februar einen Vortrag über: Die „Tapisserie der Königin Mathilde“ zu Bayeux in der Normandie, Ende des 11. Jahrhunderts. Nachdem die der Darstellung zu Grunde liegenden historischen Vorgänge etc. geschildert waren, gab der Redner einige Mitteilungen über die Stickerei selbst, welche bei einer Länge von 70 Metern 50 Centimeter hoch ist und in 58 einzelne Bilder zerfällt, welche mit erläuternden Inschriften in lateinischer Sprache versehen sind und alles in allem 1512 Figuren enthalten. Ihr großes Interesse und ihr großer Wert besteht nicht allein darin, dass sie eine der merkwürdigsten Urkunden für die politische Geschichte Frankreichs und Englands bildet, sondern dass sie mit ihren dataillirten und getreuen Darstellungen der Gebäude, Befestigungen und Schiffe, der Waffen und Rüstungen, der Trachten und Kleider, der Ornate und Mess-

gewänder, der Geräte und Geschirre, der darauf verwandten Formen und Farben und mit dem Idiom, den Wortbildungen und den Lettern ihrer Inschriften auch zum beredtesten Zeugnis für die Kulturgeschichte ihrer Zeit geworden ist, so dass in gerechter Würdigung namentlich dieses letzteren Umstandes die französische Akademie sie 1730 auf Antrag Lancelot's unter die „Monuments de la Monarchie française" aufnahm und damit ihren hohen kulturgeschichtlichen Wert feststellte. Nach ihrer Fertigstellung ging sie in das Eigentum der Kathedrale von Bayeux über und wurde Jahrhunderte lang alljährlich bei bestimmten Kirchenfesten auf mehrere Wochen in der Kathedrale ausgestellt, später, vielleicht im 15., vielleicht im 16. Jahrhundert, hörten diese Ausstellungen auf und die Stickerei blieb in den Schränken der Sakristei vergraben, bis sie, durch ein Mitglied der Akademie gelegentlich im Kircheninventar entdeckt und durch den Beschluss der Akademie von 1730 wieder an das Tageslicht gezogen wurde. Seit dieser Zeit ist sie denn auch der Gegenstand eingehendster wissenschaftlicher Untersuchungen namentlich auch nach der Richtung hin gewesen, ob sie wirklich franko-normannischen, oder nicht etwa englischen Ursprunges sei, ist eine nach Hunderten von Schriften zählende Literatur über sie entstanden und haben eine ebenso große Anzahl französischer wie englischer Forscher ihren Witz an der Lösung dieser Frage geübt. — Wie aber schon eingangs bemerkt, sprechen eine Menge wohl als unwiderlegbar zu betrachtender Gründe für ihren franko-normannischen Ursprung, für Bischof Odon's Beteiligung an dem Entwurf und für Mathilden's persönlichen Anteil an der Ausführung. Als Napoleon I. seinen Eroberungszug nach England plante, ließ er sie nach Paris kommen und dort im Louvre ausstellen, um den Ehrgeiz der französischen und speziell der Pariser Bevölkerung zu reizen und die öffentliche Stimmung für seine Absichten zu gewinnen. Nur mit vieler Mühe hat die Kathedrale von Bayeux sich später wieder in den Besitz ihres Eigentums zu setzen vermocht, hat die Stickerei nachher an die städtische Verwaltung abgetreten und diese hat dieselbe sodann in einem geräumigen Saal ihres Bibliothekgebäudes ihrer ganzen Länge nach unter Glas und Rahmen ausgestellt. — In Anbetracht ihres großen kulturgeschichtlichen Wertes hat das South-Kensington-Museum im Anfang der siebenziger Jahre dieses Jahrhunderts sich die Erlaubnis zu verschaffen gewusst, die Stickerei zu photographiren und die Abzüge entsprechend zu koloriren, und hat sodann ein Exemplar in ihren eigenen Räumen ausgestellt und zwei derselben der Stadt Bayeux überreicht. Hier sind sie, in hermetisch verschlossenen Zinnkapseln verpackt, in der Bibliothek niedergelegt, um dereinst, wenn das Original mit der Zeit vergehen sollte, an seine Stelle treten zu können. — Nach Beendigung dieser höchst interessanten geschichtlichen und sachlichen Mitteilungen erläuterte der Vortragende dieselben durch den Hinweis und ein genaueres Eingehen auf 24, an den Wänden ausgestellte kolorirte Tafeln, aus einem vor längerer Zeit in Frankreich über die Stickerei erschienenen Prachtwerk, welches, da im Buchhandel völlig vergriffen, der Vortragende auf antiquarischem Wege sich zu verschaffen das Glück gehabt hatte. (Hamburger Nachrichten.)



Beleuchtungskörper von Spinn & Sohn in Berlin. (Chicago.)

Magdeburg. *Kunstgewerbeverein.* Dem Verein sind durch den Tod zwei Ehrenmitglieder kurz hintereinander entrissen worden, Oberbürgermeister Geheimer Regierungsrat Bötticher und Geh. Kommerzienrat Gruson. Dem Andenken dieser Mitglieder war die Vereinssitzung vom 1. Februar d. J. gewidmet, in welcher der Vorsitzende des Vereins, Herr Stadtrat *Duvigneau* aus dem reichen Schatze seiner persönlichen Beziehungen zu den beiden Verstorbenen berichtete. Während Herr Bötticher insbesondere durch seine Stellung als Oberbürgermeister Magdeburgs vielfach Gelegenheit gehabt hat, sein Interesse für die Bestrebungen des Kunstgewerbevereins zu bethätigen, so verdankt die Stadt Magdeburg und der Kunstgewerbeverein Herrn Geh. Kommerzienrat Gruson die große Stiftung, die es ermöglichte, ein städtisches Museum zu gründen, und der Verein vielfache hilfsbereite Unterstützung. Am 15. März hielt Herr Stadtbaurat *Peters* einen öffentlichen Vortrag als Fortsetzung des früheren Vortrags über den „Fachwerksbau des Mittelalters" unter Vorlage eines reichen Materials von Skizzen und Abbildungen.

AUSSTELLUNGEN.

Berlin. Im oberen Vestibül des *Kunstgewerbe-Museums* sind gegenwärtig *zwei Ausstellungen* veranstaltet. Die eine umfasst eine größere Auswahl der in der Modellirklasse der Unterrichts-Anstalt entworfenen, in der Ciselirklasse ausgeführten *Bronzearbeiten*, sowohl größere Prunkstücke wie

kleineres Gerät, mehrflammige Girandolen, Leuchter, Vasen, Schreibzeuge, Toilettenspiegel etc., die an die Stilformen des 18. Jahrhunderts sich anschließend, auf die künstlerische Durchbildung der besten Arbeiten jener Zeit abzielen. Die Stücke, in deren Art vielfach andere, vornehmlich für das Königliche Schloss ausgeführt wurden, sind sämtlich verkäuflich. In der anderen Ausstellung sind *italienische Aufnahmen und Studien* von *R. Hendorf*, einem ehemaligen Schüler des Museums vereinigt. Die Motive entstammen zumeist der Landschaft um Rom und der der neapolitanischen Küsten. Ausgeführt sind die Blätter zumeist in Aquarell, einige in Bleistift, andere wieder, im Hinblick auf dekorative Verwendung für Fayencemalerei etc. blau in blau.

Paris. *Die Beteiligung des Kunstgewerbes im Salon des Champs-Élysées.* Für die im J. 1895 im Salon des Champs-Elysées, d. h. im alten Industriepalast abzuhaltende Kunstausstellung ist beschlossen worden, eine Erweiterung durch Angliederung einer Abteilung für die dekorativen Künste eintreten zu lassen. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass das Kunstgewerbe als geschlossene, in sich selbständige Abteilung auftreten soll, die in äußerlichem Zusammenhang steht mit den Sammlungen des Musée des arts décoratifs, die bekanntlich im Obergeschoss des Industriepalastes untergebracht sind. Die in der neuen Abteilung zur Aufstellung gelangenden Kunstwerke sollen nach gewissen malerischen Grundsätzen aufgestellt werden. Ihre Urheber sind den Künstlern der Abteilungen für Malerei, Bildhauerei und Architektur völlig gleichgestellt. Diese Gleichstellung hat in den französischen Kunstkreisen allgemeine Aufregung hervorgerufen und man meint, dass wohl der Ausdruck „dekorative Künste“ in Ermangelung eines anderen, besseren noch eine Zeitlang beibehalten würde, dass aber die wirkliche Einheit der Kunst der Form und der Kunst der Farbe bereits eine Thatsache wäre. Angesichts dieser Mitteilungen müssen wir auf die prinzipielle räumliche Trennung der Werke der dekorativen Kunst von denen der sogen. hohen Kunst einen besonderen Wert legen, und wenn es gestattet wäre, hier nur die Nutzanwendung auf die einheimischen Verhältnisse, insbesondere die Beteiligung des Kunstgewerbes an den Kunstausstellungen in Berlin und München zu ziehen, so möchten wir meinen, dass sich nach dem gescheiterten Versuch, der in Berlin im vergangenen Jahre unternommen wurde, auch hier die grundsätzliche räumliche Trennung empfehlen möchte. Schon aus der einfachen Notwendigkeit, die der Kampf ums Dasein für die Werke des Kunstgewerbes ergiebt. Ausgenommen vielleicht die in verhältnismäßig großen Formen und glühenden Farben gemalten prächtigen Erzeugnisse der Berliner Porzellanmanufaktur werden die meisten Werke der dekorativen Kunst bei ihrer Gegenüberstellung mit den Werken der Malerei z. B., die nach Farbengebung, äußerem Umfang, Formengröße u. s. w. keinen Grenzen unterworfen sind, die aber für das Kunstgewerbe als sich auf architektonischen Grundsätzen aufbauend mit notwendiger Strenge gezogen sind, eine Einbuße an Wirkung erleiden, und zudem wird der Gesamteindruck eines Ausstellungssaales nicht einmal gewinnen, es sei denn, dass der heterogene Charakter, der sich in den meisten Fällen durch Zusammenstellung von Kunstgewerbe und Malerei oder Bildhauerei ergiebt, durch vorsichtige Auswahl à la Lenbach auf beiden Gebieten beseitigt wird. Das aber wird nur in den allerseltensten Fällen möglich sein, wenn ganz besonders günstige Bedingungen vorwalten. Also man überlasse das Kunstgewerbe sich selbst und suche nicht zu seinen Gunsten eine Anleihe bei Malerei und Bildnerei herauszuschlagen, die sich meistens in das umgekehrte Verhältnis verwandelt. Dass Maler und Bildhauer allmählich auf den Geschmack gekommen sind, den magazinartigen Eindruck einer Kunstausstellung möglichst zu unterdrücken, ist begreiflich. Sie trachten die Wirkung ihrer Werke zu erhöhen; dazu ist ihnen jedes Mittel recht. Dazu aber muss sich das Kunstgewerbe zu gut fühlen. Auch in dieser Beziehung kann vielleicht in Paris gelernt werden. Hier ist der Vorschlag gemacht worden, gleichzeitig mit der Kunstausstellung und in denselben Räumen eine Ausstellung für Gartenkunst abzuhalten. Giebt es einen glücklicheren Gedanken, als eine nach künstlerischen Gesichtspunkten geordnete Gartenkunstausstellung mit einer Kunstausstellung zu vereinigen, vorausgesetzt, dass die Oberleitung einem Komitee vorbehalten bleibt, welches aus Künstlern unter Zuzug von Gärtnern besteht, die beide über feines künstlerisches Empfinden verfügen? Kann man sich eine glücklichere gegenseitige Einwirkung denken, als von Pflanzen und Blumen auf die Werke der Bildnerei und Malerei und umgekehrt? Und werden nicht für die Kunstausstellung durch eine solche Beteiligung der Gartenkunst die Ausgaben wesentlich ermäßigt und doch zwei Fragen mit einer Klappe geschlagen? Wir meinen, der Vorschlag wäre mindestens einer eingehenden Erwägung wert und noch ist vollkommen Zeit genug, den Gedanken in glänzendster Weise in die That umzusetzen.

ALBERT HOFMANN.

VOM KUNSTMARKT.

Paris. Auf den *Kunstversteigerungen* der letzten Tage erlangte besonders eine Anzahl Stücke altchinesischen Porzellans hohe Preise. So zwei große Cylindervasen, grün, mit Familiendarstellungen und zahlreichen Personen verziert, 1000 Fr., eine große runde Wasserschale, rosa, mit Fonghoang-Verzierungen, 1050; eine große Wasserschale (oder Becken) derselben Gattung, mit Landschaften auf blauem Grunde, 1500; drei Gefäße mit Deckeln und zwei Trinkhörner, Rosaporzellan, mit Blumenzweigen auf tiefblauem Grunde, 2700; zwei große Vasen, Rosaporzellan, mit Blumenkörben und Zweigen auf tiefblauem Grunde und Vergoldungen, 4100; zwei Gefäße mit Deckeln, rosa, mit blühenden Hecken, fruchtbeladenen Bäumen u. s. w. verziert, 3400 Fr.; drei Hörner, rosa, mit blühenden Zweigen verziert, 1120; zwei Gefäße mit Deckeln, rosa, mit Felsen, Vögeln und Blumen, 1010 Fr. Außerdem etliche Nummern ähnlicher Stücke, auch Schüsseln in europäischem Stil, aber von geringerer Größe und einfacheren Stiles, die 200 bis 500 Fr. erzielten. Verhältnismäßig billig wurden eine Anzahl vorzüglicher, moderner Möbel, meist im Stil Ludwigs XIV., zugeschlagen. So ein Wandtischchen mit Platte aus algierischem Onyx, schöne Schnitzerei, 1005; ein ähnlicher Tisch 1350: eine Schlafzimmereinrichtung in geschnitztem Nussbaumholz, Stil Ludwig XV., 2400 Fr. Glasschrank, Ludwig XVI., 1270 Fr. Die anderen Möbel dieser Gattung, auch Stühle und Sessel, erzielten 140 bis 600 Fr. Die Bronzesachen sind ebenfalls nicht sehr hoch gegangen. Eine Gruppe, Äneas von seinem Vater Anchises gerettet (Barbedienne), schöne helle Patina, 1_{10} Meter hoch, 1709 Fr. Augustus, nach der Antike (Barbedienne) 1 Meter hoch, 1100; eine Flachrunde von Jean Goujon (Barbedienne) 1360 Fr. Zwei große Leuchter, fein ziselirt und vergoldet, 1300 Fr. Unter den anderen versteigerten Stücken sei auch eine Harfe aus der Zeit des ersten Kaiserreichs erwähnt, von Sebastien Erard angefertigt, die mit 820 Fr. bezahlt wurde. (Voss. Ztg.)

ZU UNSEREN BILDERN.

In der beiliegenden Tafel und der Abbildung auf S. 144 bieten wir unseren Lesern zwei hervorragende Erzeugnisse des Leipziger Möbelkunstgewerbes. Der Musikalienschrank im Barockstil ebenso wie der Tisch im Barockstil entworfen, besteht aus Nussbaum mit eingelegten Bronzefüllungen, das Innere desselben ist Mahagoni mit Intarsien. Der Tisch besteht gleichfalls aus Nussbaum, die reich eingelegte Platte aus Nussbaum, Palissander, Mahagoni und Birnbaum. Beide Möbel, die sich durch Stilreinheit und äußerst gediegene Arbeit auszeichnen, stammen aus der Kgl. Sächsischen Kunstmöbelfabrik F. A. Schütz (Inhaber Caspar & Herwig) in Leipzig. — Der Beleuchtungskörper auf S. 142 stammt aus der Fabrik von Spinn & Sohn in Berlin und war seiner Zeit in Chicago ausgestellt.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbe-Zeitung 1895 Nr. 4/5.
Schrift, Druck und Graphische Künste in den Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums. II. Buchdruck. — Fünfzig Jahre in der Lampenindustrie. Ein Rückblick.

Journal für Buchdruckerkunst 1895 Nr. 9. 10. 11.
Die Kalenderlitteratur des Jahres 1895. (Schluss). — Photographie und Chemie als Entdecker von graphischen Fälschungen. — Amerikanische Farbendrucke. Von Th. Goebel. Vom Antrag Gröber und Genossen. — Das Bibliographische Institut in Leipzig. Musteraustausch des deutschen Buchdrucker-Vereins. — Setzmaschinen und Dreifarbendruck.

Mitteilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie 1895. Heft 3.
Arbeiten der österreichischen Kunstindustrie aus den Jahren 1868—1893. Über Renaissance der Kunst. Von A. Riegl.

Zeitschrift für Innendekoration 1895 Nr. 3.
Berliner Gobelins. Von G. Russ. — Bruno's Heim. Von W. Statsmann. Herstellung von Glasätzungen mittelst Staniolschablonen. Durchlochte Tapeten. — Reinigung und Konservirung des Linoleums.



Tisch im Barockstil; entworfen und ausgeführt in der kgl. sächs. Kunstmöbelfabrik F. A. Schütz (Inhaber Caspar & Herwig) in Leipzig.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.





Schrank für Musikalien.

Entworfen und ausgeführt in der Kgl. sächs. Kunstmöbelfabrik F. A. Schütz (Inhaber Caspar & Herwig) in Leipzig.





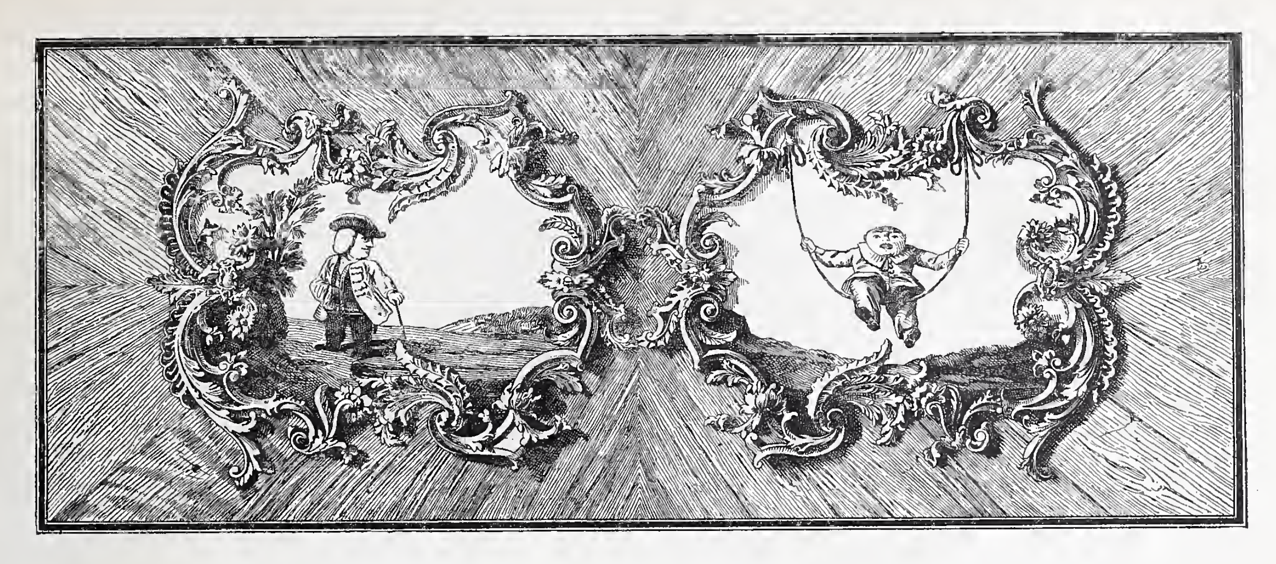
Schrank für Musikalien.
Entworfen und ausgeführt in der Kgl. sächs. Kunstmöbelfabrik F. A. Schütz (Inhaber Caspar & Herwig) in Leipzig.





Figurengruppe:

„Die durch die Schönheit gebändigte Kraft“ in der Rotunde der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes.
Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.



Kopfleiste aus dem Schlosse in Würzburg. Zeichnung von H. ZEIBIG.

DAS KUNSTGEWERBE ALS NÄHRQUELLE FÜR DAS HANDWERK.

VON DR. *ERNST GROTH* IN LEIPZIG.

(Nachdruck verboten.)



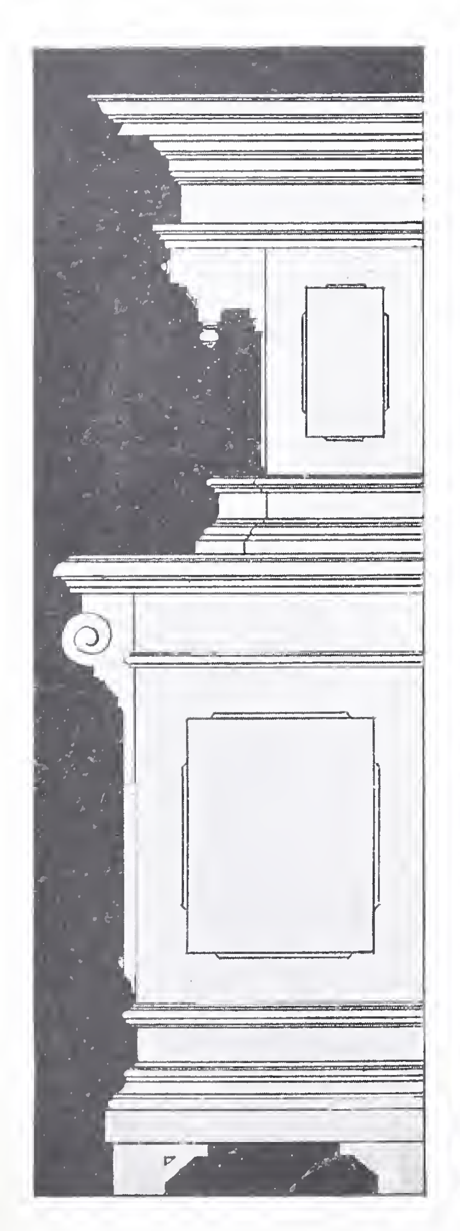
IR leben in einer aufgeregten, gährenden Zeit, wo die Gegensätze mit aller Macht aufeinanderplatzen, und das historisch Gewordene, vor allem der deutsche Mittelstand seine Lebenskraft beweisen soll. Die kapitalistische Großindustrie und das Proletariat sind die beiden gewaltigen Mühlsteine, zwischen die der arbeitende Mittelstand etwa seit einem Menschenalter geraten ist. Der Bauernstand und der Handwerkerstand, diese beiden mächtigsten Grundpfeiler des nationalen und wirtschaftlichen Lebens, haben unter dem Zerreibungsprozess am meisten zu leiden gehabt, und sie kämpfen und ringen mit allen Mitteln, um aus dieser gefährlichen Lage zwischen zwei rücksichtslos vordringenden Gewalten herauszukommen.

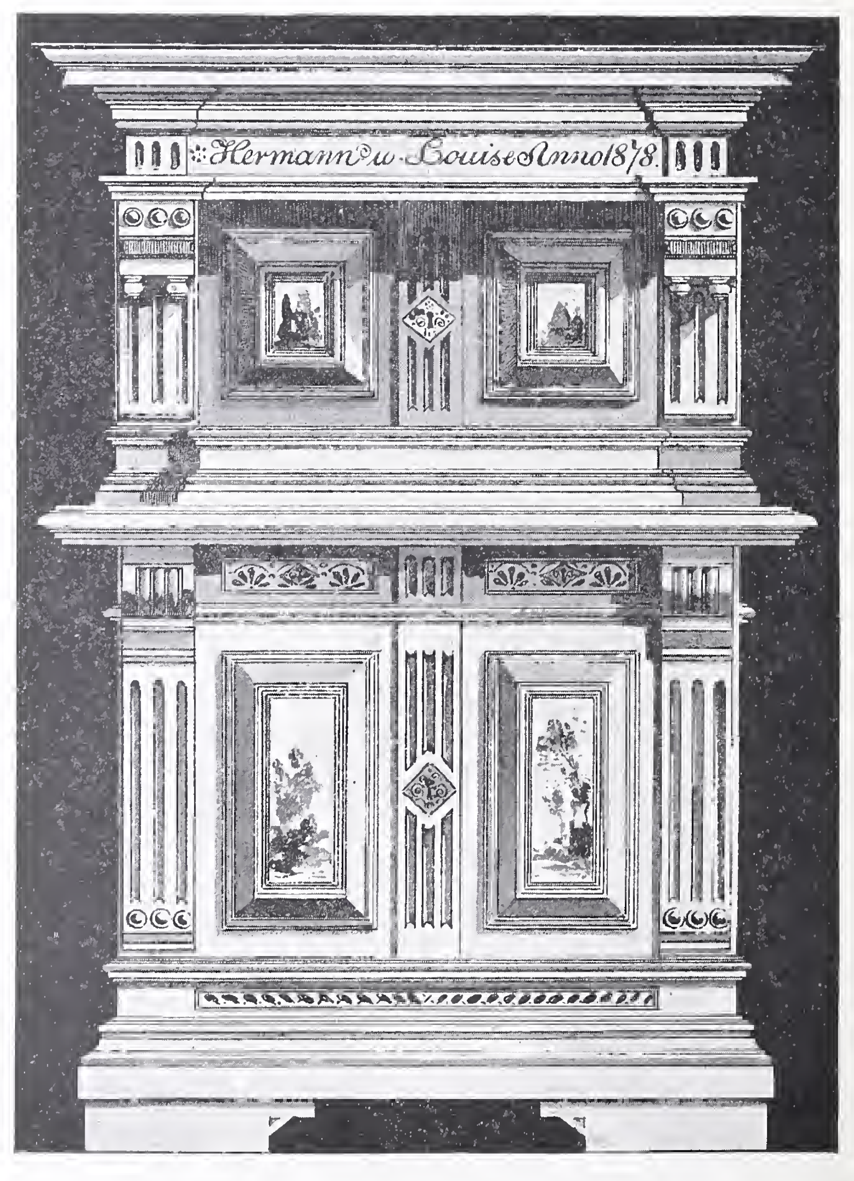
Es handelt sich hierbei um einen Kampf ums Dasein, aber nicht allein um das eigene Dasein, um die wirtschaftliche Selbständigkeit des arbeitenden Mittelstandes, sondern vor allem auch um die sichere Grundlage unsrer bürgerlichen und staatlichen Einrichtungen. Ein Staat, der diese gefährlichen Zustände nicht einsähe und für die Lebensfähigkeit des ruhigen sesshaften Mittelstandes, vor allem des Handwerkerstandes, nichts thäte, würde die festeste Stütze seines Baues unwiederbringlich verlieren. Kein Wunder, dass der Staat und auch die meisten politischen Parteien seit etwa zwanzig Jahren der Handwerkerfrage ihr lebhaftes Interesse zuwenden und auf Mittel und Wege sinnen, wie man dem Auflösungsprozess wirkungsvoll entgegentreten könnte.

Unzählige Reformvorschläge sind in dieser Hinsicht gemacht worden. Sie lassen sich in zwei große Gruppen zerlegen. Die eine Gruppe geht von *materiellen* Voraussetzungen aus und will die wirtschaftliche Lage des Handwerks durch äußere Mittel ändern und bessern. Die zweite Gruppe der Vorschläge richtet sich auf eine *innere Reform* des Handwerkerstandes; sie will das geistige und moralische Niveau des Standes heben, ihn zu einer höheren Bildungsstufe emporführen und dem Stande dadurch dieselbe einflußreiche Bedeutung für unser ganzes Volksleben verschaffen, die er im 15. u. 16. Jahrhundert in unserm Vaterlande thatsächlich gehabt hat.

Die äußeren Mittel, durch die man das Handwerk wieder kräftigen und zur erfolgreichen Konkurrenz mit dem kapitalistischen Großbetriebe befähigen will, gehen vor allem dahin, die Handwerker zu einer einheitlichen, fest geschlossenen Interessengemeinschaft zu organisiren. Die Gewerbeordnung vom Jahre 1869 hatte das Kleingewerbe, das den Staatsschutz am meisten brauchte, in dem ausbrechenden Wirtschaftskampfe mit der Groß-

industrie förmlich preisgegeben. Schon nach wenigen Jahren traten die großen Gefahren dieser vielgepriesenen Gewerbeordnung drohend zu Tage. Man sah sich gezwungen, für das Handwerk etwas zu thun; und so versuchte man die alten Innungen wieder ins Leben zu rufen und hoffte von ihnen eine Wiedergeburt des Handwerks. Aber alte Schläuche eignen sich schlecht für jungen Most. Das moderne vielgestaltige Handwerk in den Formen der alten festbegrenzten Innungen organisiren, musste ebenso aussichtslos sein, als wollte man ein modernes Heer in den militärischen Formen Friedrich Wilhelms I. in den Kampf rücken lassen. Die Innungsschwärmer fanden selbst bei vielen Handwerkern so wenig Beifall, dass gegenwärtig kaum der zehnte Teil des gesamten Handwerkerstandes, von 3—4 Millionen Meistern, nur etwa 300 Tausend in den Innungen organisirt sind. Man ist daher gegenwärtig bestrebt, das gesamte Handwerk auf eine andere Weise zu organisiren und zwar durch die Handwerkskammern, die die gemeinsamen Interessen der Meister vertreten sollen. Man hofft, dass aus dieser Korporation für den Handwerker zahlreiche Vorteile erstehen werden: Kreditvereine, Rohstoffgenossenschaften, kleinkapitalistische Betriebe u. s. w., und dass dadurch das einheitlich verbundene Handwerk die Konkurrenz mit der kapitalistischen Großindustrie erfolgreich wird aufnehmen können. Eine andere Bewegung, die durch *äußere* Mittel den Handwerker heben will, geht von den Bodenreformern





Büffet, entworfen vom Maler H. HAASE, Hamburg.



Vignette, gezeichnet von JULIUS DIEZ, München.

aus. Sie will vorderhand nicht eine Korporation, eine Interessengemeinschaft schaffen, sondern will den *einzelnen* Handwerker für sich allein materiell heben und kräftigen, und zwar dadurch, dass sie ihm wieder nutzbringenden Grund- und Bodenbesitz verschafft. Sie will den Handwerker, vor allem in den kleinen Städten, wieder zum Hausbesitzer, zum Grundbesitzer und Ackerbürger machen, der neben seinem eigentlichen Beruf etwas Landwirtschaft, Gartenbau, Viehzucht betreibt, seine Kuh im Stalle hat, die selbstgebauten Kartoffeln und Rüben im Keller, das selbstgebaute Getreide in der Scheune. Die Ackerwirtschaft soll dem Handwerker in den *kleinen* Städten wieder das ruhige behagliche Leben sichern, das er etwa noch vor dreißig oder vierzig Jahren dort gehabt hat; sie soll ihm die notwendigsten *Lebensbedürfnisse* verschaffen, während das Handwerk ihm den Notgroschen oder, wie es im Sprichwort heißt, den *goldnen Boden* liefern soll. Thatsächlich sind die Verhältnisse auch in der Blütezeit des deutschen Handwerks so gewesen. Fast jeder vollberechtigte Meister war damals Grund- und Bodenbesitzer; die freie Benutzung des Gemeindelandes und der Bodenertrag gaben ihm eine wirtschaftliche Sicherheit, eine dauernde materielle Grundlage für seine ganze Familie. Diesen *auf* und auch *von* seiner Scholle lebenden Handwerker preist auch Goethe in „Hermann und Dorothea“ mit den Worten:

> Heil dem Bürger des kleinen
> Städtchens, welcher *ländlich* Gewerb mit Bürgergewerb paart!
> Auf ihm liegt nicht der Druck, der ängstlich den Landmann beschränkt;
> Ihn verwirrt nicht die Sorge der vielbegehrenden Städter.

Von dem Augenblick, wo der kleine Meister diesen Nebenerwerb aus seinem Grund und Boden verlor und ganz allein von dem Ertrage seines Handwerks jedes Ei, jede Kartoffel, jedes Liter Milch bar bezahlen musste, fing die Misere an. Diesen sich beständig steigenden Anforderungen an den pekuniären Reingewinn konnte der kleine Handwerksbetrieb auf die Dauer nicht mehr genügen. Die oft wenig besonnenen Änderungen in der kleinstädtischen Gemeindeverwaltung, die Parzellirung und der Verkauf des Gemeindelandes, der Gemeindeforsten, die Beseitigung des Weideservituts und die durch Schulbauten u. s. w. hervorgerufene Verschuldung haben dem handwerktreibenden Bürger außerordentlich geschadet. Und man braucht gar nicht die Arbeitskraft der Dampfmaschine und die Konkurrenz des Fabrikwesens ins Feld zu führen, um sich den Niedergang des Handwerkerstandes, des eigentlichen Bürgerstandes in den kleinen Städten zu erklären.

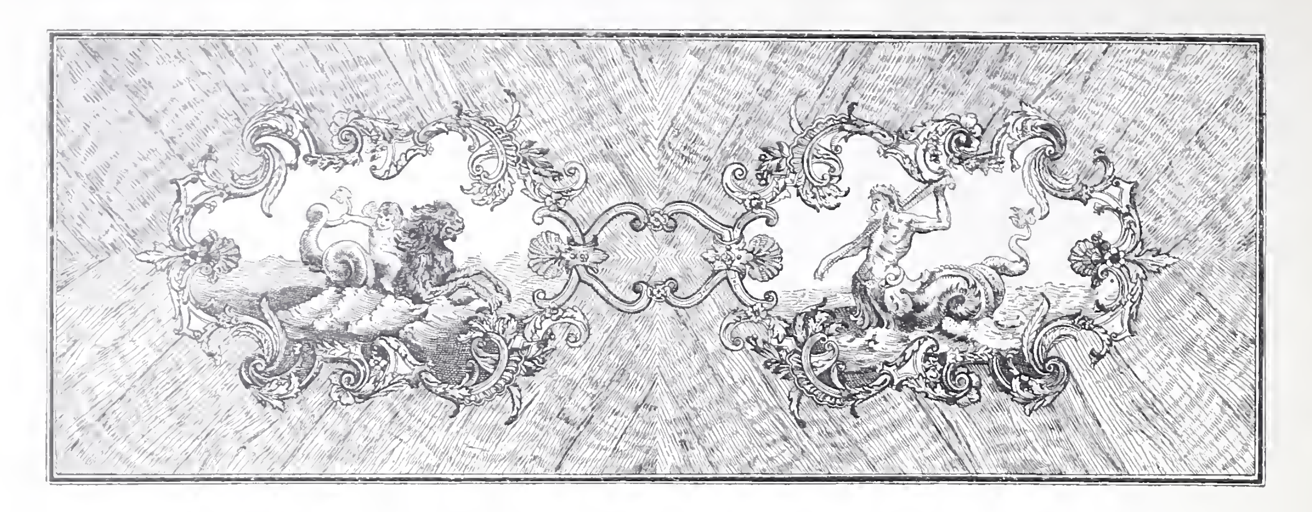
Wir können hier auf diese Verhältnisse, die wir an anderer Stelle [1]) ausführlicher behandelt haben, nicht näher eingehen. Die Bodenreformer haben nicht so unrecht, wenn sie ausrufen: Der kleine Handwerker ist nur dadurch zu retten, dass man ihm wieder sein eigenes Häuschen verschafft, seinen Garten, seinen Acker und auf dem Hofe Hühner und im Stalle Kuh und ein paar Schweine! Neben diesen auf *äußere* Reformen gerichteten Bestrebungen machen sich in den letzten Jahren auch Versuche geltend, den Handwerkerstand *innerlich*, d. h. seine allgemeine und seine Fachbildung zu heben. Man verlangt vom Handwerker, wenn er heutzutage sein Gewerbe richtig ausfüllen will, ein gehöriges Maß kaufmännischer Kenntnisse, ein richtiges Verständnis für alle in sein Gewerbe schlagenden technischen Neuerungen und Erfindungen, genaue Kenntnis aller Bezugsquellen und Absatzstellen — kurz eine umfangreiche gründliche Fachbildung, die weit über die gewöhnliche Volksschulbildung hinausgehen muss.

Würde diese Reform in der geistigen Bildung des Handwerkerstandes schon außerordentlich dazu beitragen, ihm die Konkurrenz mit der Großindustrie zu erleichtern, ihm das alte bürgerliche Ansehen wieder zu verschaffen

1) Vergl. Grenzboten (1894) No. 2 „Handwerk und Ackerbürgertum“.



Vignette, gezeichnet von JULIUS DIEZ, München.



Kopfleiste aus dem Schlosse in Würzburg. Zeichnung von H. Zeibig.

und seinen Einfluss auf unsere kommunalen und staatlichen Verhältnisse zu sichern, so giebt es doch noch ein anderes Gebiet, durch dessen Pflege einem großen Teil des Handwerks neue unbestrittene Quellen des Erwerbs, der inneren und äußeren Hebung erstehen, das ist das Kunstgewerbe.

Handwerk und Kunst sind im Grunde keine Gegensätze; denn jeder Handwerker, der nicht mechanisch nach einer Schablone arbeitet, der für eine Idee die richtige schöne Form selbst findet und darstellt, ist in gewissem Sinne ein Künstler; und jeder Künstler muss andererseits in der äußeren Handhabung, in der Technik seiner Kunst in gewissem Sinne auch Handwerker sein. Und wie der Baumeister, der Maler, der Bildhauer, der Musiker ohne selbständige Ideen, ohne eigene schöpferische Phantasie im besten Falle auf seinem Gebiete ein Virtuose aber kein echter Künstler werden kann, so bleibt auch der Handwerker ohne den produktiven künstlerischen Zug nur eine zehnfingerige Arbeitskraft, ein Diener des toten Materials, ein Sklave der urteilslosen und oft sinnlosen Nachahmung. Der Handwerker, der seiner Arbeit nicht die eigene Individualität, den eigenen Geist und Willen aufprägt, steht in seiner Arbeitsleistung nicht höher als die Maschine. Ja, er steht damit noch niedriger als die Maschine; denn die Maschine verkörpert den höchsten Grad der Virtuosität. An Schnelligkeit, Genauigkeit, Gleichmäßigkeit und Feinheit kann es kein Handwerker mit ihr aufnehmen. Der biedre Handwerker, der sich unverzagt auf eine Konkurrenz mit der Maschine einließe, würde dasselbe klägliche Schauspiel bieten, wie eine alte Postkutsche, die mit einem Schnellzug um die Wette führe. Der moderne Handwerker darf also nicht dort anfangen, wo auch die Maschine mit ihrer Arbeit anfängt, sondern erst dort, wo die Maschine nicht mehr weiter kann, wo ihre Leistungsfähigkeit aufhört; d. h. er muss mit seiner frischen produktiven Arbeitskraft an der Stelle einsetzen, wo der denkende Geist, der künstlerische Sinn, die kunstgeübte Hand wieder in ihre alten Rechte treten. Das Handwerk darf nicht mehr weder der Konkurrent noch der Sklave der Maschine sein, wenn es seine hohe wirtschaftliche und kulturgeschichtliche Bedeutung wieder erlangen will. Es muss die Maschine zu *seinem* Sklaven machen, es muss ihr die mühevolle, zeitraubende, mechanische Arbeit überlassen, die früher vom Handwerk selbst geleistet werden musste; es muss seine durch diese Arbeitsteilung frei werdenden Kräfte zu höheren und künstlerischen Zwecken gebrauchen. „Wollt ihr den Menschen, den Arbeiter, den Handwerker vom gewissen Untergange retten“, so ruft der große Pädagoge Fröbel aus, „dann müsst ihr ihn *über* die Dampfkraft, über die Maschinen erheben, sonst unterliegt er ihnen.“

In der That tritt in den technischen Gewerben immermehr eine scharfe Trennung zwischen mechanisch arbeitenden und künstlerisch schaffenden Handwerkern ein, und es unterliegt keinem Zweifel, dass es in Zukunft nur noch Maschinen mit rein mechanisch thätigen Lohnarbeitern, den Fabrik- und Industriearbeitern geben wird und auf der anderen Seite Kunsthandwerker mit Maschinen. Jedes Zwischenglied wird auf die Dauer lebensunfähig. Höchstens kann sich noch in einigen Zweigen das Gewerbe der Reparaturhandwerker behaupten, zu denen auch die mit bloßem Anschlagen beschäftigten Bauhandwerker gehören.

Wir sehen also, dass das *Kunstgewerbe* der sichere Hafen ist des im Sturm der Zeiten schwer bedrohten Handwerks. Im Hafen der Kunst kann es sich neu rüsten zu dem neuen Kurse, der ihm durch die Maschinen und die ganze wirtschaftliche Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts aufgezwungen ist. Auf dieser neuen durch den künstlerischen Geist gelenkten Fahrt

kann dem Handwerk keine mechanische Kraft mehr Konkurrenz machen, denn es benutzt ihre Arbeit selbst, ergänzt und vervollkommnet sie und führt sie mit Hilfe der Kunst noch weiter.

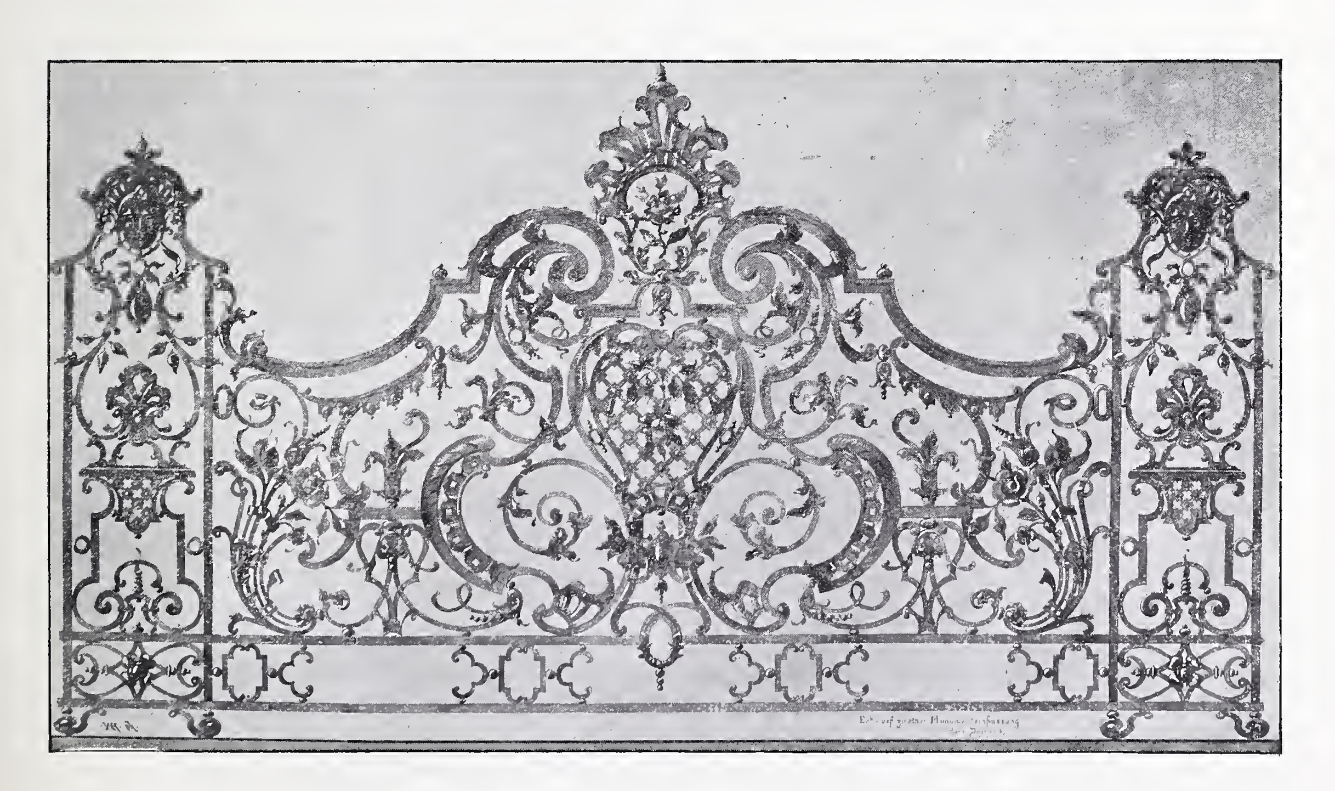
Was Schiller von der Wissenschaft sagt, gilt auch von der Kunst:

> Einem ist sie die hohe, himmlische Göttin, dem andern
> Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

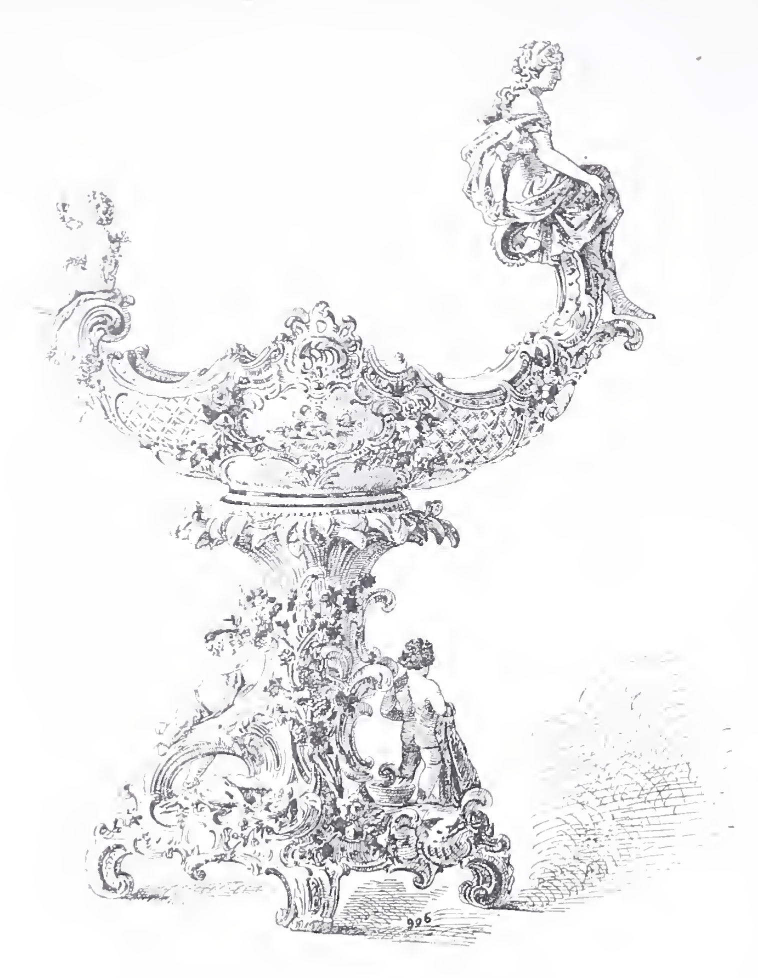
Und diese praktische Seite der Kunstpflege wird für den Handwerker in erster Linie in Frage kommen. Solange also die Künste noch lebensfähig sind, solange wird es auch das höhere Handwerk bleiben. Die düstern Kassandrarufe von der Auflösung des Handwerks und seiner allmähligen Absorption durch das Fabrikwesen sind also nicht ernst zu nehmen.

Es ist ja selbstverständlich, dass mit einer alten überwundenen Kultur auch ihre Einrichtungen und manche Gewerbe dahinsinken. So ist es seit jeher gewesen. Mit der Einführung und Vervollkommnung der Feuerwaffen schwanden die Ritterpanzer dahin und mit ihnen die ganze blühende Plattnerzunft, die in Nürnberg noch im Jahre 1605 so bedeutend war, dass sie, wie Bruno Bucher in seiner „Geschichte der technischen Künste“ (Band III, S. 12) berichtet, dem deutschen Kaiser in drei Monaten 400 Schilde und 400 ungarische Panzerhauben liefern konnte. Das Aufblühen der Glas-, Thon- und Porzellanindustrie war der Tod der blühenden Zinngießerzunft. Und so hat auch die Maschine in unserm Jahrhundert manche rein mechanisch arbeitenden Handwerke und selbständigen Kleinbetriebe überflüssig gemacht, z. B. das der Knopfmacher, Nagelschmiede, Leineweber, Büchsenmacher, Schwertfeger u. s. w. Eine interessante Statistik über das Schwinden derartiger lebensfähiger Kleinbetriebe und auf der andern Seite über das allmähliche Aufblühen des auf Kunstfertigkeit beruhenden höheren Handwerks hat der vor wenigen Wochen verstorbene Reichsgerichtsrat Otto Bähr in der dritten Nummer des Grenzboten von diesem Jahre gegeben.

Der Wahlspruch für unsere technischen Handwerker muss also lauten: Möglichste Ausnutzung der Maschine zur Arbeit aus dem Rohen, dann aber selbständige, keine schablonenmäßige, sondern auf tüchtigen Fachkenntnissen und künstlerischer Auffassung beruhende Arbeit. Die Scheidewand zwischen Handwerksarbeit und künstlerischer Leistung muss fallen. Handwerk und Kunst müssen wieder Hand in Hand gehen. Die Kunst muss dem schwerfälligen Bruder wieder die Flügel geben, mit denen er sich emporschwingen kann, die ihm aber durch die wirtschaftliche Entwicklung einer neuen Kulturperiode beschnitten oder versengt worden sind. In dieser Verbindung liegt das Heil und die Zukunft des technischen Handwerks, der Schlosserei und Tischlerei, der Textilkunst und Keramik, der Buchbinderei und Lederarbeit, der Drechslerei, Malerei und Goldschmiedekunst u. s. w. Ohne diese Verbindung laufen die meisten Kleinbetriebe Gefahr, durch das Fabrikwesen im besten Falle in bloße Reparaturwerkstätten hinabgedrückt zu werden.



Entwurf zu einer Monumenteinfassung von H. DACHSELT in Tharandt.



Vase aus der Königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen.

Die auf diese Verbindung gerichteten Bestrebungen beherrschen gegenwärtig alle Kulturvölker. Soeben ist in Übersetzung ein vortreffliches Buch von zwei belgischen Architekten Blockhuys und Gervais erschienen „*Das Kunstgewerbe*“ (Neuwied und Leipzig, Schupp). Es ist infolge einer vom Provinzialrat in Antwerpen ausgeschriebenen Preisbewerbung entstanden, und die Verfasser nennen es ein Volksbuch. In der Einleitung wird über den Rückgang und den trostlosen Zustand des einst blühenden belgischen Handwerks gesprochen, und die Verfasser sagen: „Die Anwendung der Dampfkraft aus den Gewerben zu verbannen, die Maschinen zu zertrümmern oder doch zum Stillstand zu verurteilen, davon kann fürwahr keine Rede sein. Das ist aber auch ganz und gar nicht nötig. Was aber gut möglich ist, was geschehen kann, geschehen muss, dass ist, den Handwerker mit Hülfe von Kunstkenntnis, Kunstsinn und des guten Geschmackes *über* die Maschinen zu erheben. Welche Wunder auch die Dampfkraft verrichtet, es bleiben auf dem Gebiete der Kunst noch Hunderte von Dingen, die nur die Menschenhand verfertigen kann, die einer geschickten Hand bedürfen. Um aber den einfachen Handwerker zum Kunsthandwerker heranzubilden, müssen wir ihn durch Wissenschaft und Kunstkenntnis, durch Belehrung über das Schöne im allgemeinen und für sein Handwerk insbesondere dazu anleiten. Mit anderen Worten: Wir müssen ihn einweihen in die Geheimnisse des Kunstgewerbes, denn darin liegt seine Erhebung über die Maschinenarbeit und zugleich seine Rettung.“

Diese wohlthätige Verbindung von Handwerk und Kunst hat es früher thatsächlich gegeben. In den alten Werkstätten der romanischen und der gotischen Perioden und auch noch in den Zeiten der Renaissance kannte man eine Kluft zwischen beiden nicht. Man braucht nur an Männer wie Michael Wohlgemuth, Albrecht Dürer, und Hans Holbein den Jüngeren zu erinnern, die neben der hohen Kunst auch das Handwerk pflegten; ferner an die Meister Aldegrever, Sebald Beham, Anton Eisenhut, Hans Mielich und vor allem Wenzel Jamnitzer, dessen schönstes Werk, der sog. Merkel'sche Tafelaufsatz, die großartigste Schöpfung des deutschen Kunstgewerbes, in diesem Jahre von den Rothschild'schen Erben leider nach Paris geschafft worden ist. Von jedem Zunftmeister wurde verlangt, dass er in seinem Handwerk das Beste, das künstlerisch Gediegene leistete. Die Bezeichnungen Kunstschlosser, Kunsttischler, Kunstdrechsler u. s. w. waren damals unbekannt, denn jeder Meister, wollte er damals nicht als Böhnhase oder Pfuscher behandelt werden, musste auch die Kunst seines Gewerbes gründlich kennen, eine Kunst, die nicht auf Akademien und Schulen gelernt wurde, sondern die sich jeder Lehrling und Geselle in der praktischen Arbeit, in der Werkstatt seines Meisters anzueignen hatte. Diese alten Meister gehörten damals zu den Trägern der geistigen Bildung, sie waren der Kern des deutschen Volkes, daher auch ihr Selbstgefühl, ihr Bürgerstolz, ihre Macht gegenüber den beiden andern Ständen, der Geistlichkeit und dem Adel.

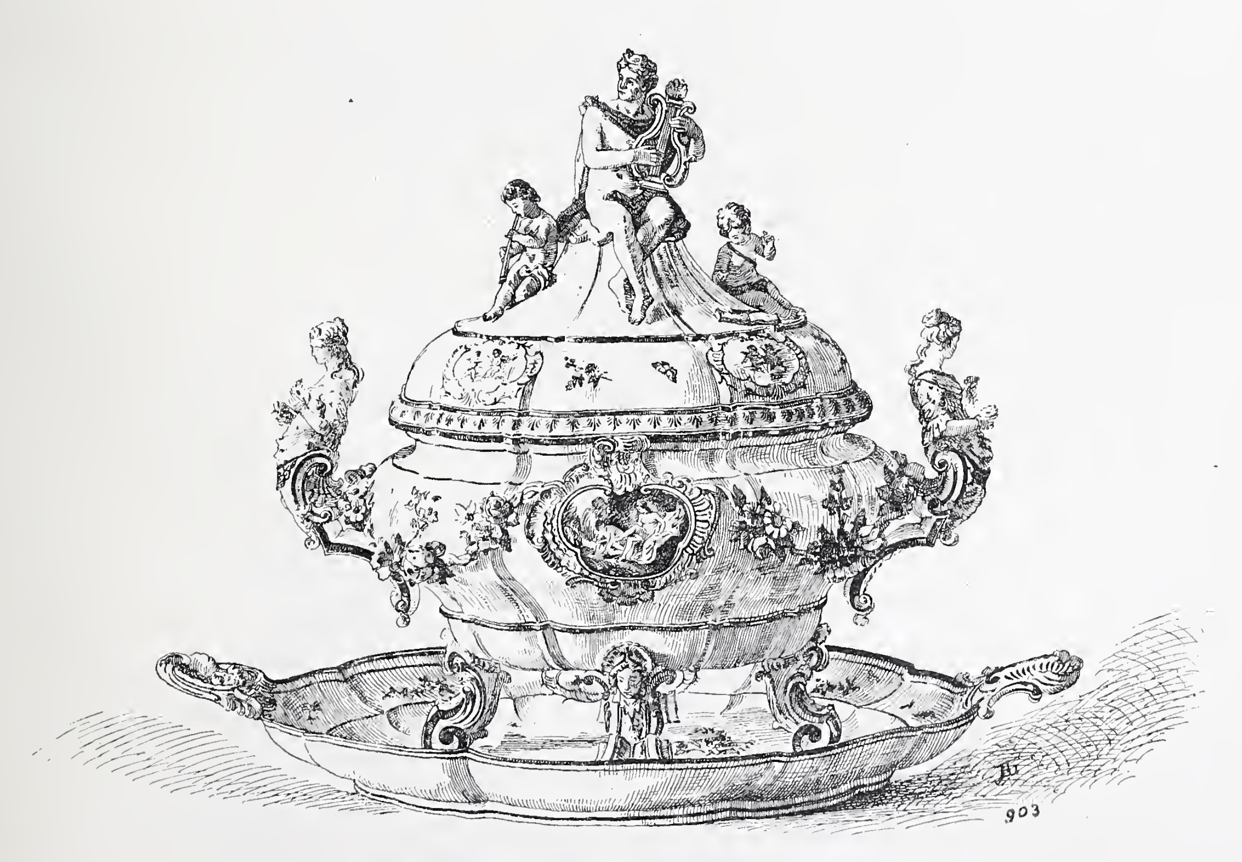
„Künstlerischer Sinn und künstlerische Freiheit“, sagt der Kunsthistoriker Schnaase in der Geschichte der bildenden Künste, „waren selbst auf die Männer übergegangen, welche den schweren Hammer zu führen und das spröde Eisen zu schmieden hatten. So sehen wir die Kunst nicht als das Eigentum weniger, vorzugsweise begabter und sorgfältig durchgebildeter Geister, sondern als ein *Gemeingut aller*, die irgendwie für höhere Zwecke mitzuarbeiten berufen waren; in ihren höchsten Leistungen so bescheiden, dass die Urheber nicht einmal daran gedacht haben, ihr geistiges Eigentum zu bezeichnen; in den bescheidensten Aufgaben noch so rege, dass sie auch ihnen ein eigentümliches Gepräge in künstlerischer Form zu geben wussten.“

Aus der Kunst sog das Handwerk beständig neue Kräfte, aber zur dauernden Blüte gehören eine friedliche Zeit, kunstsinnige Fürsten, eine wohlhabende, national gebildete und kunstfrohe Bürgerschaft. Diese drei Bedingungen schwanden mit den Religionskriegen dahin. Der Dreißigjährige Krieg verwandelte den größten Teil Deutschlands in eine Trümmerstätte. Der Wohlstand war dahingegangen. Kunstvoll gearbeitete Gebrauchsgegenstände fanden keine Abnehmer. Die Handwerker fingen an, die alten Überlieferungen, Fertigkeiten und Muster zu vergessen. Die Kluft zwischen dem Künstler und dem Handwerker war da. Beide Stände schieden sich nun von einander etwa so stark, wie damals der dem Deutschtum abholde Gelehrtenstand von dem deutschen Volke selbst.

„Die ganze Zeit bis in unser Jahrhundert hinein“, sagt Georg Hirth in seinem Werke „Das deutsche Zimmer“, „litt an chronischer Schwindsucht der künstlerischen Dekoration, komplizirt durch Atrophie der kunstgewerblichen Technik.“ (S. 46.)

Die Kunst hatte am Ende des vorigen und am Anfang des 19. Jahrhunderts aufgehört, für das deutsche Handwerk eine Nährquelle zu sein. Erst als *Schinkel* für die innere Ausstattung seiner Bauten die künstlerische Fertigkeit der Tischler, Schlosser, Tapezirer, Töpfer, der Modelleure und Stuccateure notwendig brauchte und die völlige Unfähigkeit der Handwerksmeister erkannte, seinen Ideen zu folgen, strebte er mit allen Mitteln dahin, das Handwerk wieder zu heben und der Kunst zu nähern. Mit Beuth, dem Begründer des Berliner Gewerbeinstituts, gab Schinkel in den Jahren 1821—30 eine Sammlung von Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker heraus und im Vorwort zu diesem Werke wird hervorgehoben, wie notwendig es sei, dass in den Werkstätten nicht nur nach technischer Vollendung, sondern auch wieder nach Formenschönheit gestrebt werde. Denn nur eine Ausführung, die beides vereinige, nähere die Arbeit des Handwerkers dem Kunstwerke und gebe ihr einen bleibenderen Wert, als die Kostbarkeit des Materials, woraus es gefertigt sei.

Schinkels Anregungen blieben damals seltsamerweise ohne Einfluss auf die Entwickelung des deutschen Handwerks, und erst Jahrzehnte nach seinem Tode fanden seine Entwürfe für Geräte und Gefäße, Decken- und Wanddekorationen, für Malerei und Stickerei, Eisen- und Bronzeguss die erste Würdigung. Schinkels wohlthätiger Einfluss beschränkte sich auf Berlin. Aber auch in Dresden sollte sich bald die Erkenntnis Bahn brechen,



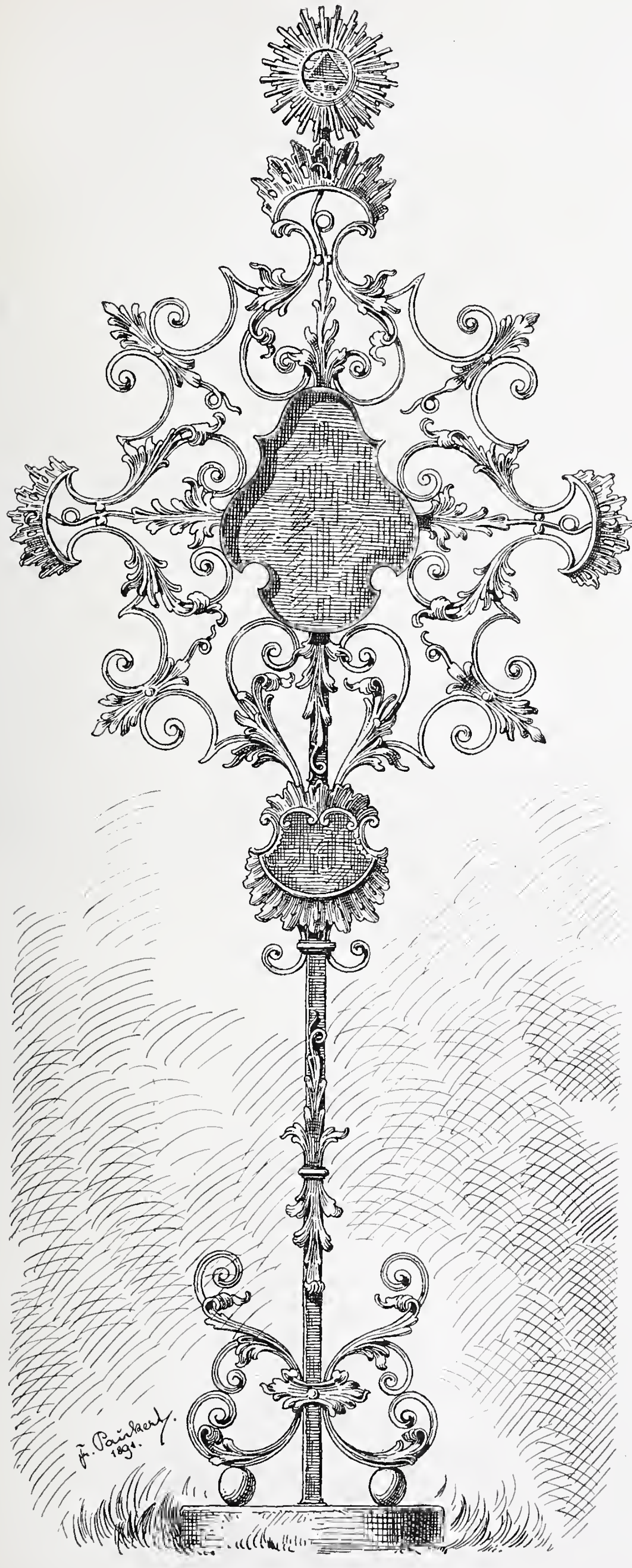
Terrine aus der Königlichen Porzellanmanufaktur in Meißen.

dass dem deutschen Handwerk neue Quellen des geistigen Lebens zugeführt werden müssten, sollte die Baukunst ihrer Aufgabe gewachsen bleiben. Diese Ideen fanden ihren Verfechter in dem genialen Architekten *Gottfried Semper*. Schon in seiner Erstlingsschrift aus dem Jahre 1834 greift er die blinde Nachahmungswut, die völlige Phantasielosigkeit, Unselbständigkeit und den Mangel an Kraft und Initiative in den technischen Künsten an. Was er vom Architekten sagt, bezieht sich auch auf den Kunsthandwerker: „In ihrer Impotenz ist das Pauspapier ihr Zaubermittel, um über alte, neue und mittlere Zeit Meister zu werden. Mit diesem läuft der Kunstjünger durch die Welt, stopft sein Herbarium voll mit aufgeklebten Durchzeichnungen aller Art und begiebt sich getrost nach Hause, seine Probekarte zur Hand, in der Erwartung einer Bestellung. Die Auswahl des Stiles wird nach Belieben dem Auftraggeber überlassen. Was für Wunder uns aus dieser Erfindung erwachsen! Ihr verdanken wir's, dass unsere Hauptstädte als Quintessenzen aller Länder und Jahrhunderte emporblühen, so dass wir in angenehmer Täuschung am Ende selbst vergessen, welchem Jahrhundert wir angehören. Fördert uns dies alles? Wir wollen Kunst, und man giebt uns Zahlen und Regeln. Wir wollen Neues, man giebt uns etwas, das noch älter ist und noch entfernter von den Bedürfnissen unsrer Zeit. Diese sollen wir vom Gesichtspunkt des Schönen auffassen und ordnen und nicht bloß Schönheit da sehen, wo der Nebel der Ferne und der Vergangenheit unser Auge halb verdunkelt." Semper verlangt, dass die Bauweise, der Stil organisch aus den Naturverhältnissen des Landes und aus dem Leben des Volkes hervorwachsen. Ohne diese Bedingungen könne man wohl zu einer Allerwelts-Manier, aber niemals zu einem *nationalen* Stil gelangen Diese Bedingungen habe auch das Kunsthandwerk zu erfüllen, wenn es lebensfähig bleiben wolle. Die völlige Farbenscheu, die der Empirestil mit sich gebracht hatte, verwarf er nicht nur aus der Architektur, sondern auch aus dem Kunstgewerbe. Die Farbe habe sich wieder der Form zuzugesellen, sie müsse wieder in unsere Wohnräume einziehen und an unsern Möbeln, unsrer Zimmerdekoration und unsrer Kleidung erscheinen.

Auch Semper lieferte wie Schinkel den Handwerkern Zeichnungen zu Möbeln, Wandbekleidungen, Deckendekorationen und Vertäfelungen und suchte die Kluft zwischen Kunst und Handwerk auf alle Weise zu überbrücken; aber auch sein Einfluss blieb in den vierziger Jahren rein lokal, d. h. auf Dresden beschränkt. Die meisten Handwerker konnten damals nicht zeichnen, verstanden auch nicht die Zeichnungen der Architekten und standen dieser neuen frischen Bewegung gegenüber unthätig, verständnislos da. Auch das große Publikum, selbst die Gebildeten und Reichen zeigten nur wenig Verständnis für die nationale und wirtschaftliche Bedeutung eines blühenden Kunsthandwerks. Die wenigen Meister, die Schinkels und Sempers Ideen annahmen und zu verwerten suchten, fanden keine Abnehmer. Der Sinn für schöne Formen und Farben war ganz erloschen.[1]) Die innere Nötigung, an den Handwerks- und Industrieerzeugnissen des Gebrauchs und Verkehrs wie des eigenen Daheims eine schöne Form, eine gefällige Gliederung, anmutige Profile, wohlgefälligen bildnerischen Schmuck zu sehen, wurde nicht empfunden. Stuhl ist Stuhl, wenn man nur darauf sitzen kann, und Tisch ist Tisch, wenn nur volle Schüsseln darauf stehen. Wenn's denn etwas Besonderes sein sollte, dann trat die Vorliebe für die geschweiften und verschnörkelten Formen des Zopfstils zu Tage. Das Auge des Volkes war in der Mitte unseres Jahrhunderts so völlig stumpf geworden, dass es nicht einmal die schönen Arbeiten unserer Vorfahren zu würdigen wusste. Getäfelte Wände wurden abgerissen, zerschlagen und durch geschmacklose Papiertapeten ersetzt. Prächtige zinnerne Krüge, Kannen und Schalen wurden zu Esslöffeln umgeschmolzen, um nicht mehr mit Holzlöffeln essen zu müssen, wenn sie auch geschnitzte Stiele hatten. Farbige Skulpturen in Kirchen, Klöstern und Rathäusern wurden mit Kalktünche angestrichen, denn blendend weiß, das galt für schön. Alte Truhen und Schränke wurden pietätlos verschleudert — das meiste wanderte ins Ausland —, oder man ließ sie in der Rumpelkammer verkommen, vom Wurm zerstören. Professor Thaulow, so erzählt Ahrens, hat auf seinen Wanderungen nach alten Schnitzarbeiten geschnitzte Thürfüllungen als Holzverkleidung eines — Schweinekovens gefunden. Er war dermaßen darüber entrüstet, dass er sie als Brandmal der Pietätlosigkeit und des völlig erstorbenen Kunstgeschmackes seiner Zeit ungereinigt jahrelang in seiner Sammlung stehen ließ.

Die Arbeiten eines Schinkel und Semper konnten gegen diesen spießbürgerlichen Geist nichts ausrichten. Selbst die Gebildeten, die mit Pathos von der Schönheit des klassischen Altertums redeten und sich nicht genug darin thun konnten, den künstlerischen Sinn der Griechen zu rühmen, sie thaten für die künstlerische Gestaltung ihrer eignen Umgebung nicht das Geringste. Ein seltsamer Gegensatz zwischen angelernter Bildung und angewandter Bildung! Der Handwerker war ihnen ein dummer Böotier, — der von ihrer idealen Welt des griechisch-römischen Altertums nichts wusste, — ein untergeordneter Staatsbürger, ein Biedermann, von dem man nichts weiter verlangte, als dass er mit seinen Werkzeugen schlecht und recht arbeiten konnte, mit Säge und Hobel, mit Hammer und Leimtopf. Jede höhere Auffassung vom deutschen Handwerk galt diesen der deutschen Kunst abholden, gebildeten Altertümlern als Überspanntheit; sie thaten nichts fürs Handwerk

1) Vergl. hierzu: *Ahrens*, Die Reform des Kunstgewerbes in ihrem geschichtl. Entwickelungsgange.



Grabkreuz, gezeichnet von FR. PAUKERT, Bozen.

und riefen denen, die gern mehr aus sich machen wollten, abwehrend zu: Schuster bleib bei deinem Leisten!

Kein Wunder, dass das deutsche Kunsthandwerk ein so klägliches Fiasko auf der ersten großen Weltausstellung in London 1857 machte. Ja, die Förderung, die jetzt nach diesen trüben Erfahrungen dem Handwerk von verschiedenen Seiten zu teil wurde, brachte doch noch so wenig Früchte, dass zweiundzwanzig Jahre später Julius Lessing von der Wiener Weltausstellung sagen konnte: „Das deutsche Kunstgewerbe befindet sich in arger Zerfahrenheit. Das einfache Gewerbe ist auf dem schlechtesten Wege — dem, alles möglichst billig herstellen zu wollen. Die guten auswärtigen Muster werden in schlechtem Material und schlechter Technik wiedergegeben, gute Erfindungen heimischer Künstler verstümmelt, um möglichst bequem massenhaft hergestellt zu werden.“ Und noch schlimmer war das kritische Urteil, das 1876 über die deutsche Arbeit auf der Weltausstellung in Philadelphia gefällt wurde, es hieß: *„Billig und schlecht!“* Dieses scharfe aber leider gerechte Urteil Reulaux', das mehr der in Masse produzirenden Kunstindustrie als dem, auf lokalen Absatz beschränkten Kunsthandwerk galt, erregte zwar große Entrüstung, aber es brachte den Stein ins Rollen, und man kann sagen, dass seit 1876 das deutsche Kunstgewerbe in beständigem Fortschritt geblieben ist, so dass Deutschland auf einigen Gebieten wieder versuchen konnte, die Führung zu übernehmen.

Leider hat das niedere Handwerk, das Nutzhandwerk an dieser gedeihlichen Entwicklung nicht teilgenommen; im Gegenteil, die Zustände, die Ratlosigkeit, die wirtschaftlichen Gefahren, die gewerblichen Schäden sind hier ärger geworden als zuvor. Und doch muss dem Handwerk geholfen werden. .

Wir haben im ersten Teil des Aufsatzes gesehen, wann und wie lange die Kunst eine Nährquelle des Handwerks gewesen ist, dass das deutsche Handwerk blühte, solange es Hand in Hand mit der Kunst ging, dass seine wirtschaftliche Sicherheit, seine gesellschaftliche Stellung und sein politischer Einfluss niemals größer gewesen sind, als in der Zeit eines Albrecht Dürer und Hans Holbein. Wir haben dann im zweiten Teile erfahren, wie nach dem Dreißigjährigen Kriege zwischen Kunst und Handwerk eine tiefe Kluft eintrat, und wie sich das Handwerk

wieder spaltete in ein geistig unselbständiges, imitirendes *Kunsthandwerk* und in ein rohes, allen Kunstinteressen verständnislos gegenüberstehendes *Nutz- oder Naturhandwerk.* Es fragt sich nun, und damit kommen wir zum dritten Teil unserer Erörterung, wie ist dem gegenwärtig schwer ringenden Nutzhandwerk zu helfen, wie ist es zu reformiren, um den Wettkampf mit der Großindustrie aufzunehmen? Und da wir schon erkannt haben, dass dem Handwerker, wenn er nicht zum Fabrikarbeiter oder Reparaturhandwerker hinabsinken will, nur der eine Weg übrig bleibt, nämlich sich in den Dienst der Kunst zu stellen, so haben wir in diesem dritten Teile die Frage zu beantworten: Auf welche Weise kann die Kunst wieder eine Nährquelle für das Handwerk werden?

Und da können wir zur Lösung dieser Frage keinen besseren Führer finden als Semper, der in seiner Schrift: „Kunst, Industrie und Wissenschaft" ausgezeichnete Vorschläge gegeben hat, wie dem Kunstgewerbe im allgemeinen zu helfen sei. Er verlangt 1. praktischen und methodischen Unterricht und Anleitung in den Werkstätten, Schulen und Ateliers; 2. Eine musterhafte Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände, durch deren Anschauung der Sinn für schöne Formen und edle Verhältnisse geweckt wird, das Verständnis für die technische Behandlung des Materials, und die Kenntnis in der richtigen Anwendung der technischen Mittel und Werkzeuge gewonnen werden — Sammlungen, in denen man den inneren Zusammenhang des einzelnen kunstgewerblichen Gegenstandes mit dem geistigen Leben und den Kulturbedingungen der Zeit erkennen kann.

Und 3. verlangt Semper im Anschluss an diese Sammlungen Vorträge über Kunst und Kunstindustrie, über Stilerfordernisse und Stilwidrigkeiten, über den Sinn und die Bedeutung des Ornamentes u. s. w. Auf das Handwerk übertragen geben diese Vorschläge schon eine Antwort auf die wichtigste Frage: Wie ist der junge Handwerker heutzutage auszubilden, wenn er den Anforderungen gewachsen sein soll, die die Gegenwart an ihn stellt und die Zukunft in noch erhöhtem Maße an ihn stellen wird?

Wir kommen damit auf das schwierige Problem der Lehrlingsfrage. Von tüchtigen Meistern wird schon seit Jahren darüber geklagt, dass der Ersatz an brauchbaren Lehrlingen von Jahr zu Jahr immer geringer werde, dass sich in den Handwerkerfamilien keine Tradition von Vater auf Sohn mehr bilde, dass viele Meister weder Zeit noch Kenntnisse oder Begabung genug hätten, ihre Lehrlinge ordentlich auszubilden.

Nichts hat dem Ersatz an tüchtigen Lehrlingen mehr geschadet als der immermehr um sich greifende Wunsch nach der Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Dienst. Durch diese militärische Einrichtung wird ein großer Strom begabter, für das Handwerk vortrefflich geeigneter Knaben in eine ganz falsche Richtung, auf die höheren Schulen getrieben, von denen sie gewöhnlich mit überspannten Forderungen an das Leben abgehen und dann fast immer für die produktiven Berufe der Gewerbthätigkeit verloren sind.

Die neueingeführte zweijährige Dienstzeit wird in dieser Beziehung vielleicht eine Wandlung zum Besseren schaffen. Aber wer dem Handwerk helfen will, der muss dafür sorgen, dass sich auch Söhne aus den besseren Ständen dem Handwerk widmen, damit auch auf diese Weise der Proletarisirung entgegengearbeitet wird.

Es ist ferner selbstverständlich, dass nur solche Meister Lehrlinge annehmen dürften, die mehr als bloße Reparaturhandwerker sind, bei denen der Lehrbursche den ganzen Umfang seines Gewerbes kennen lernen kann und auch Gelegenheit hat, sich die für das Handwerk heutzutage unbedingt notwendigen technischen, künstlerischen und kaufmännischen Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen. Dazu ist vor allen Dingen erforderlich, dass der Lehrling zeichnen kann und Zeichnungen lesen kann. Denn ein Handwerker ohne diese Fähigkeit würde heutzutage dieselbe Rolle spielen, wie ein Musiker, der keine Noten zu schreiben und kein Notensystem zu lesen verstünde. Das Zeichnen ist wie die Musik eine Weltsprache, ein internationales Verständigungsmittel. Wie der Musiker mit Tönen, Accorden und Läufen für das Ohr komponirt, so komponirt der Zeichner für das Auge mit seinen Linien, Schatten, Verkürzungen, Perspektiven u. s. w.

Das Zeichnen ist für den Handwerker die Leiter zur Kunst. Durch Zeichnen lernt er erst wirklich sehen, die einzelnen Formen bis in ihre kleinsten Züge erkennen und die charakteristischen Merkmale der struktiven und der ornamentalen Teile eines Kunstgegenstandes verstehen, eines Tisches, einer Vase, eines Gitters, eines Gewebes, eines Tafelaufsatzes u. s. w.

Das Zeichnen, so verlangt Semper, soll der junge Handwerker in der Werkstatt lernen, am besten von seinem eignen Meister und zwar ohne systematischen Lehrgang, gleich in praktischer Übung an den Gegenständen seines Faches. Auch Kimbel klagt über das viele Theoretisiren an manchen Handwerkerschulen; er will die Vorlagen soviel wie möglich aus dem Unterricht verbannt wissen und verlangt, dass die Übungen an wirklichen Fachgegenständen vorgenommen würden z. B. an einem Stuhl. Da ist folgendes klar zu machen; Verhältnisse zum Menschen, Begriff der Brauchbarkeit. Die Art der Verbindung, ob Zapfen oder Dübel. Die Wahl des Holzes zu diesem Zwecke, dessen Pflege, Vermeidung zu kurzen Holzes. Fertigstellung des Stuhles durch Beizen, Poliren oder Firnissen u. s. w. Die Widerstandsfähigkeit der Holzarten gegen Feuchtigkeit, das Zuschneiden und Modellmachen. Er verlangt, dass der junge Kunsttischler einen kleinen Aufsatz über das Thema müsste schreiben können: Pflege des Holzes vom Rundholze an bis zur Verarbeitung, oder: Bearbeitung der Flächen vom Fourniren bis zum Abputzen

und Fertigstellen. Der Zeichenlehrer müsste also das betreffende Handwerk genau kennen, die Eigentümlichkeiten der Materiale, die dadurch bedingten Forderungen der Konstruktion, die Stilgeschichte des Kunstgegenstandes u. s. w.

Aber es sind noch andre Fähigkeiten notwendig als das Zeichnen, wenn der junge Handwerker zur Kunst emporsteigen will. Er muss die Regeln des Stils und die Grundgesetze der Dekoration und der Ornamente kennen und in ihrem innern Wesen verstehen, wenn er sich über die Maschinen- und Schablonenarbeit erheben will. Gerade in dieser Beziehung herrschen im ganzen Kunstgewerbe noch große Willkür, Geschmacklosigkeit und Stilwidrigkeit.

Julius Lessing sagt über das Kunstgewerbe auf der Berliner Kunstausstellung im vorigen Jahr (Deutsche Rundschau, Nov. 1894, S. 305): „Ornamente von guter Form liegen heute geradezu auf der Straße unserer Handwerkerei; dass man sie aufgreift, und einem beliebigen Stücke, das etwas Reicheres vorstellen soll, anheftet, ist weit mehr eine Krankheit, als ein Verdienst unserer Zeit. Unter diesem Kringelwesen wird der Grundgedanke eines Geräts erstickt, die Erfindung reiner, zweckangemessener Form hört auf, wenn man Waren durch gedankenlose Zusätze in billiger Weise absatzfähig macht. Gerade für die Stufe, auf welcher wir heute stehen, ist es das Wichtigste, zu einfachen Formen zurückzukehren, aber nicht etwa in der äußerlichen Weise, dass man den üppigen Stil der Renaissance und des Rokoko gegen den nüchternen des Empire vertauscht, sondern vielmehr durch das Eingehen auf die Grundsätze moderner Konstruktion und modernen Gebrauches. Ein solches in seinem Gerippe verständig organisirtes Gerät braucht schließlich nicht einfach zu bleiben, sondern kann unter besonderen Umständen reichen Zierat erhalten, wenn eben seine Bestimmung es erfordert; nur muss dieser Zierat organisch aus der Beschaffenheit und Technik des Geräts erwachsen sein. Es giebt also keinerlei äußerliche Kennzeichen, weder Reichtum noch Einfachheit, nach denen man unter diesen sogenannten kunstgewerblichen Stücken das Gute vom Bösen sondern könnte. Er bedarf für diese Richtung künstlerischen Blickes und höchster Strenge."

Dieser künstlerische Blick und diese Strenge gegen sich selbst und gegen seine Arbeit müssen aber auch von jedem Kunsthandwerker verlangt werden. Er muss wissen, welche Form er dem Gegenstande zu geben hat, wenn sie stilgerecht sein soll. Diese Form hängt aber vor allen Dingen von dem *Zweck* ab, den der Gegenstand erfüllen soll. Ist der Zweck nicht sofort aus der Form ersichtlich, so ist sie stilwidrig. Eine Streitaxt z. B. ist etwas Festes, Wuchtiges; ein Thermometer etwas Zartes, Zerbrechliches — beide Gegenstände haben nichts miteinander zu thun. Trotzdem finden wir heute vielfach das Thermometer in Form einer Streitaxt; ebenso stilwidrig ist z. B. die Form des Stiefels als Trinkgefäß, Aschenbecher u. s. w. Die Stilgerechtigkeit eines Gegenstandes hängt ferner ab von dem *Stoffe*, aus dem er gemacht ist, und von dessen *natürlichen Eigenschaften*. Ein Stuhl aus Eisen muss eine andere Form haben, als der aus Holz — das hält jeder für selbstverständlich; aber dass übermäßig geschweifte, gebogene und spiralförmig gedrehte Tisch- und Stuhlbeine stilwidrig sind, weil sie dem Charakter der Holzfaser Hohn sprechen, das wollen die Fanatiker des Rokoko nicht einsehen. Es ist natürlich, dass die Vervollkommnung der technischen Mittel, der Werkzeuge und der Prozeduren dem Handwerker mehr Gewalt über das Material giebt als früher, aber die Grenze muss er wissen, wie weit er die Bearbeitungsart des einen Stoffes auf die eines andern übertragen darf. Ein für die Trompete oder ein anderes Blasinstrument komponirtes Lied eignet sich noch lange nicht für die Violine oder die Harfe.

Aber zur Stilgerechtigkeit eines Gegenstandes gehört noch mehr als diese „inneren und äußeren Koefficienten", wie Semper sie nennt. Während jene Regeln der Zweckmäßigkeit und Stoffgerechtigkeit auch von der auf internationalen Verkehr angewiesenen Großindustrie befolgt werden können, muss das Kunsthandwerk — und dadurch unterscheidet es sich wesentlich von der für den internationalen Absatz, für den Weltmarkt arbeitenden Kunstindustrie — auch die lokalen, nationalen und individuellen Zustände bei der Formengebung mitsprechen lassen, d. h. die Eigentümlichkeiten des Ortes, des Klimas, der Zeit, der Sitte, und endlich seine eigene künstlerische Individualität und auch die Individualität des Bestellers. Ein fabrikmäßig nach einer Vorlage hergestelltes Gitter, das sich für ein Friedhofsgrab sehr gut eignen würde, ist noch nicht stilgerecht als Gitter für einen Balkon oder für einen Ziergarten.

Dass die struktive und ornamentale Form des Gitters zu dem Stil des Bauwerks passen muss, ist eigentlich selbstverständlich — dass das aber nicht immer der Fall ist, davon kann sich jeder überzeugen, der durch unser Villenviertel geht.

Wir kommen damit zu der *Formensprache des Ornaments* und zu den Prinzipien der Dekoration, die dem Kunsthandwerker ebenso geläufig sein sollten, wie dem Architekten. Er soll sich über das Wesen, den Zweck und die Bedeutung der einzelnen Ornamente klar sein. Die Säule z. B. hat den Zweck, eine Last zu tragen und den Raum zu öffnen; diese Bedeutung der Säule, zu tragen und zu öffnen, muss auch da hervortreten, sichtbar sein, wo sie nur als Zierat benutzt wird. Dient sie bloß zur Einteilung oder Belebung der Fläche, der Fassade, so ist ihre Verwendung stilwidrig oder manierirt. Das Zierschild oder die Kartusche hat als Reliefornament den Zweck, die Eintönigkeit einer Fläche zu unterbrechen; sie ist also ein Flächenornament, aber kein Dachornament, wo auch ihre Rückseite geschen



Jagdbecher. Entworfen und ausgeführt von Prof. R. MAYER in Karlsruhe.

werden kann. Eine solche Verwendung der Kartusche, als freistehender Zierat z. B. am neuen Reichsgericht, ist stilwidrig.

Auf die Balustrade des flachen Daches gehören keine Reliefs hin sondern statuarische Bildwerke, Vasen, Urnen, Figuren, Obelisken u. s. w. Der konstruktive Zweck einer Balustrade ist aber der, den Abschluss einer Terrasse, eines flachen Daches zu bilden; ist sie vor ein hohes Dach gestellt, so kann sie effektvoll sein, aber stilgerecht ist sie nicht.

Also das Ornament hat sich dem Charakter und der Gliederung des zu schmückenden Gegenstandes unterzuordnen. Es soll die konstruktiv wichtigen Teile sinngemäß verdeutlichen, hervorheben, aber sie nicht verhüllen, verdecken, überwuchern oder durchbrechen. Die natürliche Gliederung einer Fassade sind die Stockwerke. Der natürliche Spielraum des Ornaments liegt also innerhalb der einzelnen Stockwerke. Ihre horizontalen Grenzen dürfen daher nicht durchbrochen oder zerrissen werden, wie das in der Spätrenaissance durch lange, über zwei Stockwerke laufende vertikale Pilaster oder Lisenen geschehen ist, und an vielen Bauwerken auch jetzt noch geschieht. Hier verdeckt und fälscht das Ornament thatsächlich die konstruktive Form; denn die das Stockwerk bezeichnende natürliche, horizontale Linie verschwindet vor dem Effekt der künstlichen Vertikalen des Ornaments.

Das Ornament muss sich dem *Zweck* des Gegenstandes unterordnen. Es ist stilwidrig, manierirt, an einem Gefäß dort einen Zierat, eine Malerei anzubringen, wo z. B. die Speisen zu liegen kommen. Bei Wandtellern, die als Schmuck dienen, mag die ganze Fläche bemalt werden, bei einem Suppenteller darf aber das Ornament nicht auf dem Boden oder dem Grunde angebracht sein; es gehört einzig und allein an den Rand. Der Rand ist für Schüsseln, Tellern u. s. w. der natürliche, stilgerechte Spielraum für die Verzierung. Dass unsere Kunsttöpfer und Porzellanmaler gegen diese einfachen Gesetze jetzt ganz besonders

fehlen, davon kann man sich in jedem Laden überzeugen.

Bei allen Ornamenten kommt es also in erster Linie nicht auf den Effekt an, sondern vor allen Dingen auf die konstruktive Unterordnung, auf die stilgerechte und logische Übereinstimmung mit dem zu verzierenden Gegenstande, auf die innere Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit der ornamentalen Formen und endlich auf die Zweckmäßigkeit des ganzen Gegenstandes. Denn das Ornament soll den Gegenstand nicht nur schöner und wertvoller machen, sondern auch seinen Gebrauch begünstigen. Ich brauche hierbei nicht an die Verzierung der Messergriffe, der Waffen, der Schlüssel, der Bücher u.s.w. zu erinnern.

Dass diese Grundsätze auch für Schmuckgegenstände, Armbänder, Ringe, Broschen u. s. w. gelten, ist selbstverständlich. Das Armband hat z. B. den ornamentalen Zweck, den so wichtigen Teil des Armes, das Hangelenk, hervorzuheben, also gewissermaßen die Grenze zwischen Arm und Hand künstlich zu bezeichnen. Ein einfacher, festsitzender, verzierter Reifen erfüllt diesen Zweck am besten, der ist stilgerecht. Ein ganzes System von wirr durcheinanderliegenden dünnen Reifen, die womöglich bis über den Handrücken fallen, widerspricht vollständig dem Sinne und der natürlichen Bedeutung des Schmuckes, ist also stilwidrig oder manierirt.



Zwickelfüllung an den 4 Ecktürmen
des Reichstagsgebäudes.
Modellirt von Professor O. LESSING,
Berlin.

Ich habe vorhin von der logischen Übereinstimmung des Ornaments mit dem zu verzierenden Gegenstande gesprochen. Dafür ein Beispiel: es ist unlogisch, widersinnig, auf einem Zunftpokal, der beim Gelage kreist, die Auferstehung des Herrn anzubringen, oder in einen Teppich, auf den die Menschen treten, heilige Altargerätschaften hinein zu weben, wie das bei dem Chorteppich der Notredamekirche in Paris der Fall ist.

Der junge Kunsthandwerker muss also die Grundgesetze der Dekoration genau kennen lernen; und an den Vorbildern der älteren Zeit soll er sich klar machen, wie sich die strenge innere Notwendigkeit der Formen mit der künstlerischen Freiheit vereinigen lässt. *Nicht sklavisch nachahmen soll* er die überlieferten Werke und seien sie auch vollendete Meisterstücke des Handwerks, sondern lernen soll er an ihnen, wie das Material naturgemäß zu behandeln ist, wie die Form schön zu gliedern

und zu profiliren, wie der Gegenstand angemessen zu verzieren, der bildnerische Schmuck sinnvoll zu entwerfen, und alles in tadelloser Technik auszuführen ist. Und dann soll er selbst für den kunstgewerblichen Gegenstand mit seinen technischen Mitteln die stilgerechte Form finden und herstellen.

Sehr richtig heißt es in der Zeitschrift „Das Kunstgewerbe“ in einem offenen Brief an den Bürgermeister einer deutschen Kleinstadt: „Unsere Kunstgewerbler haben ja überhaupt ganz verlernt, sich selbst ihren eigenen Geschmack zu machen, ihrer ureigenen, individuellen Auffassung, ihrer besonderen Kompositionsart etwas zuzutrauen. Nur was in Prachtwerken als mustergiltig gedruckt zu sehen gewesen ist, gilt ja heutzutage. Dass die Alten, denen man so gerne nachstreben will, all das Bewunderte ohne alle unsere Prachtwerke fertig gebracht haben, dass sie bei aller Gefolgschaft gegenüber der Tradition doch zumeist aus ihrem Eignen geschaffen haben; dass das Bewundernswerte just das Aussprechen der besonderen Individualität des Meisters, oder, wenn Sie wollen, einer Menschengruppe für sich ist, merkt man nicht.“

Ich kann hier nicht auf alle dem Kunsthandwerker notwendigen Kenntnisse und Fähigkeiten eingehen. Semper hat in seinem berühmten Werke: „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ das geistige Fundament für das Kunsthandwerk gegeben, und Männer wie Jacob v. Falke, Bruno Bucher, Julius Lessing, Justus Brinkmann u. a. haben wiederholt die Grundgesetze ausgesprochen, von denen sich unser Handwerk leiten lassen muss, wenn es seine alte selbständige Stellung wieder erreichen will.

Aber die Freude an dem Schaffen und den Leistungen des Kunsthandwerks, das Interesse an seinen Bestrebungen muss wieder eine Sache des deutschen Volkes, eine nationale Angelegenheit werden, wenn das Gedeihen von Dauer sein soll. Namentlich sollten die wohlhabenden Kreise es als ihre Pflicht ansehen, das Kunsthandwerk auf alle Weise zu unterstützen und zu fördern, nicht nur durch zahlreiche Bestellung gediegener Arbeiten, sondern auch durch Gründung von Stiftungen und Stipendien, die jungen begabten Kunsthandwerkern zu teil werden müssten. Wenn man bedenkt, wie den Universitäten ungeheuere Summen zur Verfügung stehen, die doch oft nur dazu beitragen, ein unproduktives Gelehrtenproletariat zu erzeugen, wenn man sieht, wie selbst reich gewordene Handwerker und Industrielle einen Ehrgeiz darin suchen, Universitäten und Akademien Vermächtnisse auszusetzen, so ist die Wahrnehmung sehr betrübend, wie wenig doch in dieser Beziehung für unsere jungen, begabten, produktiven Kunsthandwerker gethan wird. Und doch wie notwendig wäre es für das ganze Kunstgewerbe, auch einmal ihre Jünger eine Zeit lang frei zu halten von dem ermüdenden Kampf ums Dasein, dass sie mit frischem Geiste, wie einst so viele Meister der Renaissance, hinausziehen könnten in die fremden Lande, in die großen Werkstätten, aus denen sie reich an geistigen Schätzen, an technischen Fertigkeiten und künstlerischen Anregungen in ihr Vaterland, in ihre Vaterstadt zurückkehren würden. Hier thäte eine Reform dringend not. Sie würde ein Segen für das deutsche Handwerk sein.

Das deutsche Handwerk liegt nicht in den letzten Zügen. Ein frischer, lebendiger Hauch macht sich überall bemerkbar. In den kleinen Städten treten die Meister zusammen und vereinigen ihre Werkstätten, um eine gemeinsame Dampfkraft für ihre technischen Zwecke zu benutzen. Die Gemeinden nehmen sich der Lehrlinge an und suchen ihre Bildung zu erweitern und zu vertiefen. Die Regierungen erkennen immermehr die Notwendigkeit, das Handwerk nach allen Richtungen zu schützen und zu stützen. Hoffen wir, dass diese wirtschaftliche Krisis, in der wir alle stecken, dem deutschen Handwerk zum Segen gereichen werde. Hoffen wir, dass das Handwerk auf den mächtigen Flügeln der Kunst emporsteigen, an dem ewigen Jungbrunnen der künstlerischen Arbeit zu neuem schaffensfrohen Leben erblühen möge, damit man beim Beginn des neuen Jahrhunderts mit den herrlichen Worten aus Schillers Hohem Liede auf den deutschen Handwerksmann wieder ausrufen kann:

> Tausend fleiß'ge Hände regen,
> Helfen sich in munterm Bund,
> Und in feurigem Bewegen
> Werden alle Kräfte kund.
> Meister rührt sich und Geselle
> In der Freiheit heil'gem Schutz;
> Jeder freut sich seiner Stelle,
> Bietet dem Verächter Trutz.
> Arbeit ist des Bürgers Zierde,
> Segen ist der Mühe Preis;
> Ehrt den König seine Würde,
> Ehret uns der Hände Fleiß.







-u- **Berlin.** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch den 27. März Herr Professor *Wiese*, Direktor der Kgl. Zeichen-Akademie zu Hanau, einen Vortrag *„über die Kgl. Zeichen-Akademie zu Hanau in ihrer Wirksamkeit als Fachschule für die Edelmetallindustrie“.* Redner gab zuerst einen kurzen historischen Abriss der Entwickelung jener Anstalt, schilderte, wie dürftig ihre Leistungen in früheren Zeiten gewesen seien, und wie besonders die Verquickung der Zeichen-Akademie mit der Kunstgewerbe- und Bauhandwerker-Schule ihre Entwickelung gehemmt hätte. Erst nach der Loslösung der letzteren sei die Akademie, zumal unter der Gunst des Fürsten Bismarcks als Handelsministers, zu dem geworden, was sie jetzt sei, eine Edelmetallschule im besten Sinne des Wortes. Die ganze Lehrweise sei darauf zugeschnitten, die Schüler der einzelnen Fächer sowohl zeichnerisch als praktisch zu brauchbaren Arbeitern zu machen. Um diese Ziele zu erreichen, besitze die Akademie Dank der reichen zur Verfügung stehenden Geldmittel eine Vorbildersammlung von 34000 Einzelblättern und eine stattliche Bibliothek; und dass sie diese Ziele erreicht, das beweise das ungeteilte Lob, was ihr in französischen fachmännischen Berichten gezollt werde, wovon Redner einige Proben mitteilte. Unter der Ungunst der Zeiten, von der unsere gesamte Industrie betroffen werde, habe auch die Akademie schwer zu leiden, sodass sowohl die Schülerzahl als auch die Zahl der Betriebe in Hanau bedeutend abgenommen hätten. Alles strebe nach der Hauptstadt des Reiches, und so schloss Redner mit dem Wunsche, dass die Zeit nicht mehr fern sein möge, wo in Berlin eine Fachschule für Edelmetallindustrie gegründet werden möge. Zur Erläuterung seines Vortrages hatte Redner von den Schülerarbeiten seiner Akademie eine reiche Auswahl ausgestellt, während die hiesigen Firmen: *Hugo Schaper, J. H. Werner, Louis Schluttig, Meyen & Co.* kostbare Stücke der Juwelierkunst beigesteuert hatten. Herr Ciseleur *Otto Rohloff* hatte einen Kunstschrein geliefert, Herr *A. Stübbe* eine reiche Auswahl von Vereinsabzeichen. — In der *Konkurrenz des Vereins* um Entwürfe zu einem zusammengehörigen Schmuck haben erhalten: den 1. Preis (80 Mk.) Zeichner Ludwig Seipel, den 2. Preis (60 Mk.) Modelleur Eugen Lapieng, den 3. Preis (40 Mk.) Juwelier Rudolph Büttner. In der Konkurrenz um Entwürfe oder Modelle für ein Vereinsabzeichen des Berliner Regatta-Vereins haben erhalten: den 1. Preis (100 Mk.) Bildhauer Heinrich Baum, den 2. Preis (60 Mk.) Maler Georg Tippel, den 3. Preis (40 Mk.) Kunstmaler August Glaser (München). Mit lobender Erwähnung wurden bedacht: Maler Carl Mickelait, Maler Wilh. Battermann, Maler Bruno Drabig, Maler Julius Voss, Zeichner Ludwig Sütterlin (für zwei Entwürfe), Maler Ferdinand Breucha. Von diesen belobten Arbeiten beabsichtigt der Berliner Regatta-Verein noch einige anzukaufen.

—u— **Berlin.** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* machte am Mittwoch, den 10. April, Herr Architekt *Albert Hofmann, Mitteilungen über den kunstgewerblichen Kongress in Paris im Jahre 1894.* Dieser Kongress von Vertretern der dekorativen Künste hat vom 18. bis 23. Mai 1894 stattgefunden. Er teilte sich in drei Sektionen, deren erste, mit dem Vorsitzenden Larroumet, beauftragt war, Mittel und Wege zu studiren, welche zu einer Hebung der dekorativen Künste in Frankreich führen könnten; deren zweite, mit dem Präsidenten Barboux, mit dem Studium der auf das Kunstgewerbe bezüglichen Gesetze betraut war; und deren dritte unter dem Vorsitz des stellvertretenden Rektors der Akademie die Frage des künstlerischen Unterrichtes für die Kunsthandwerker zum Gegenstand seiner Beratungen gemacht hatte. Dass man es für zweckmäßig erachtet habe, den Kongress einzuberufen, dürfe ein vielsagendes Zeichen dafür sein, dass Frankreich auf dem Gebiete der dekorativen Künste sich von den Fortschritten des Auslandes bedroht sehe. Vielleicht dürfe man dem deutschen Kunstgewerbe einen nicht unbedeutenden Anteil an dem Zustandekommen des Kongresses zuschreiben. Der Kongress habe ein Jahr nach der Weltausstellung in Chicago getagt, wo es Deutschland nicht zum geringsten auf dem Gebiete der dekorativen Künste verstanden habe, sich Frankreich, das in dieser Beziehung ja über eine so reiche Vergangenheit verfüge, gleichwertig an die Seite zu stellen, wenn nicht es in mancher Beziehung zu übertreffen. Eine ganze Reihe der Verhältnisse und Zustände, die der Kongress für Frankreich in den Kreis seiner Beratungen einbezogen habe, sei auch in Deutschland einer Reform bedürftig, vieles könnte noch weiter ausgestaltet werden und gerade der Erfolg in Chicago sollte dazu ermutigen. Die Produktion Deutschlands sei Frankreich nicht mehr gleichgiltig, sondern Gleichgiltigkeit und Verachtung hätten sich in Beachtung ja Besorgnis verwandelt. Man habe den Ausdruck dieser Besorgnis erlebt, als in Deutschland der Plan einer Weltausstellung aufgetaucht sei; mit welcher Hast habe man sich beeilt, die eigne, französische Ausstellung anzukündigen. Diese Hast sei nicht dem einfachen und harmlosen Gefühl der Priorität entsprungen, sondern dem Gefühl der Besorgnis, eine deutsche Weltausstellung könne das schon stark angefressene Prestige Frankreichs völlig zerstören. Wie die Dinge jetzt lägen, habe Deutschland allen Grund, diese Zeichen und Stimmungen aufmerksam zu verfolgen. Eine solche Bedeutung sei auch dem Kongress beizulegen. Die, welche berufen

seien, in den einzelnen deutschen Staaten die kunstgewerbliche Bewegung zu leiten und zu organisiren, würden beim aufmerksamen Studium der Kongress-Verhandlungen manchen Gesichtspunkt finden, der sich auch für deutsche Verhältnisse verwerten ließe. In der *Konkurrenz des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe* um Entwürfe zu einem Pianino-Gehäuse, welche der Verein für dir Firma C. Bechstein ausgeschrieben hatte, haben erhalten: den 1. Preis (300 M.) Georg Kuhnert, den 2. Preis (200 M.) Heinrich Bendixen, den 3. Preis (100 M.) Paul Strauß. Mit lobender Erwähnung wurden bedacht und von der ausschreibenden Firma zu dem Preise von je 75 M. angekauft die Entwürfe von: R. Wisniecoski, H. Mieritz, Karl Spaeth (für zwei Entwürfe), Oskar Boecke, Hermann Schulz (Firma: G. Wenkel Nachf.) und Hermann Möckel.

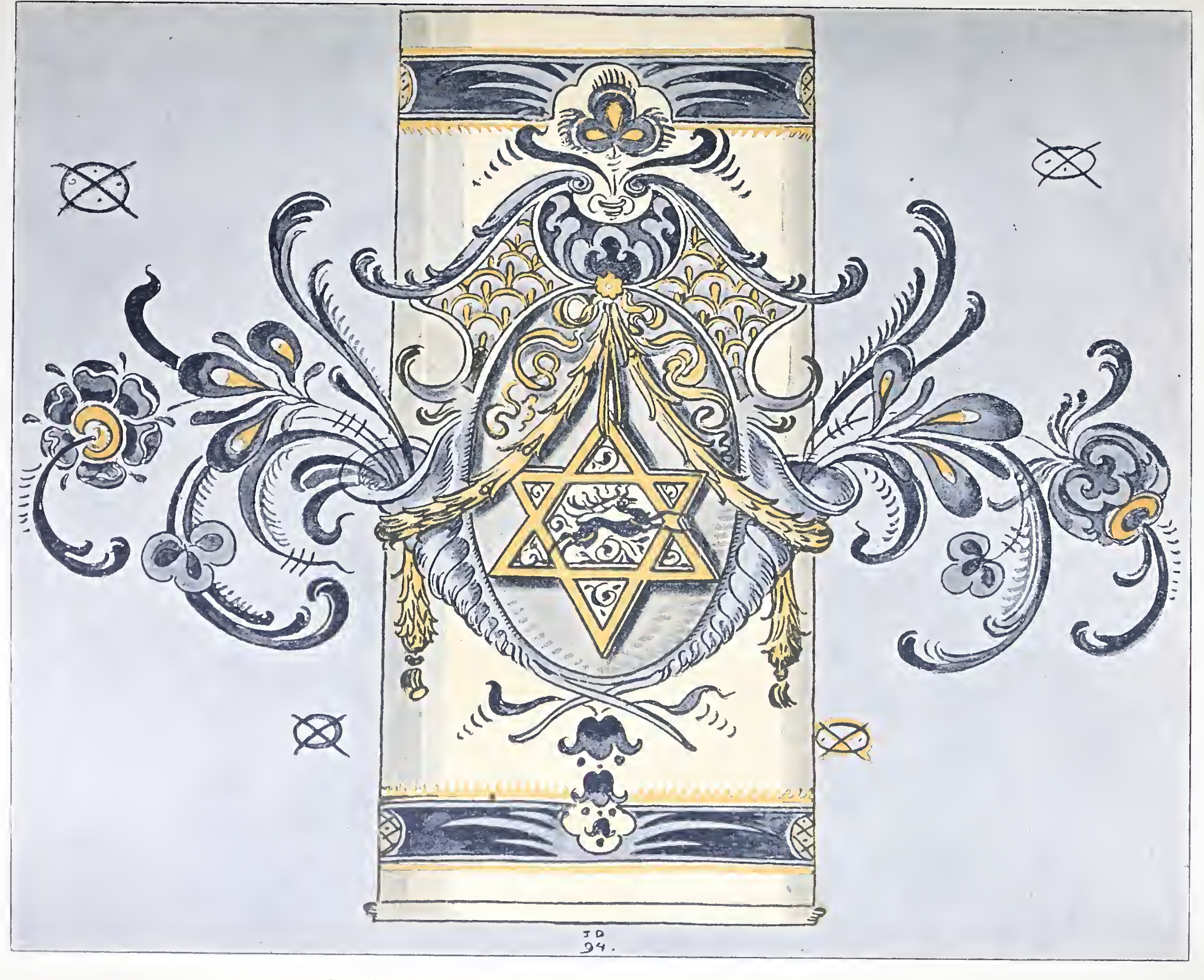


Breslau. Königliche Kunstgewerbeschule. Die Frage der weiteren Ausgestaltung der Kunstgewerbeschule in Breslau, welche in der Sitzung des dortigen Kunstgewerbevereins (s. Heft 7 des lfd. Jhrg. S. 139) eingehend besprochen wurde, hat auch zu der Erörterung der Frage Veranlassung gegeben, ob ein gänzliches oder teilweises Aufgeben der hiesigen Kunstschule zu Gunsten einer Kunstgewerbeschule empfehlenswert sei. Zu dieser Frage, welche die Kunst- und Kunstgewerbekreise Breslaus z. Zt. lebhaft beschäftigt, hat auch der Lokalverein Breslau der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft durch nachstehende Resolution Stellung genommen: Es ist keine Frage, dass die *Königliche Kunstgewerbeschule* in ihrem jetzigen Umfange den Anforderungen, welche man in großen Kunststädten an eine solche Anstalt stellt, nicht genügt. Es ist daher nicht zu verkennen, wenn die Interessenten des Kunstgewerbes als eine gebieterische Notwendigkeit den Ausbau dieses Institutes wünschen und beantragen. Die Wege, welche jedoch zur Erreichung dieses Zieles von kunstgewerblicher Seite eingeschlagen werden, kann der Lokalverein Breslau der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft nicht als die geeigneten betrachten. Die im vorigen Jahre an den Herrn Kultusminister gerichtete, vom schlesischen Centralgewerbeverein verfasste und vom Breslauer Kunstgewerbeverein unterstützte Petition verlangt in ziemlich unverblümter Weise Aufhebung der Königlichen Kunstschule doch wohl nur zu Gunsten der Erweiterung der *Königlichen Kunstgewerbeschule*, event. zum mindesten Nichtwiederbesetzung der erledigten Stelle eines Figurenmalers. — Sollte eine hohe Königliche Staatsregierung ungeachtet der bedeutenden Kosten und der geringen Frequenz die weitere Fortführung der Kunstschule für zweckdienlich halten, so dürfte doch wohl die Aufhebung einer Malklasse in Aussicht zu nehmen sein. (Wortlaut der Petition.) Soviel bekannt, hat die Petition den erwünschten Erfolg nicht gehabt und der Lokalverein als Vertreter der Interessen der bildenden Künstler Breslaus würde die Erfüllung dieses ausgesprochenen Wunsches sowohl nach der einen oder anderen Seite als eine schwere Schädigung der Kunst am Orte betrachten und bemüht sein, auf alle Weise dies zu verhindern. Wo keine Kunst zu blühen vermag, da noch viel weniger ein Kunstgewerbe, welches ja doch nur aus dieser hervorgeht. Es ist einzig dastehend, dass man eine Schöpfung, wie die Einbürgerung der Kunst in Breslau, welche im Jahre 1866 von der Stadt als allerhöchste Gnade erbeten worden ist, nach wenigen Decennien schon wieder beseitigen möchte. Es ist nicht ernst zu nehmen die verbreitete Redensart, dass Breslau kein Boden für Kunst sei. Allerdings darf der Bestand der Künstler nicht verringert werden. So gut sich in anderen Städten im Laufe der Zeit Künstlerkorporationen gebildet haben, ebensogut ist es möglich, dass Breslau allmählich bei stetem Zuwachs neuer jüngerer Künstlergenerationen in die Reihe der Kunststädte eintritt. Eine große Zahl unserer hiesigen jüngeren Künstler, welche zur Erreichung jenes Zieles berufen sind, ist aus der als überflüssig erachteten Königl. Kunstschule hervorgegangen. Warum in Breslau nicht wie an anderen Orten Kunst und Kunstgewerbe nebeneinander sich gedeihlich entfalten können sollten, ist unerfindlich. Jedem daher das Seine.“ Es bleibt abzuwarten, welche Stellung die Regierung zu der ganzen Frage einnehmen wird, nachdem bereits am 15. März im Abgeordnetenhaus durch den Vertreter des Wahlkreises Breslau Herrn Abg. Gothein die Angelegenheit berührt hat und der Vertreter der Regierung, Geh. Oberregierungsrat Dr. Wehrenpfennig daraufhin erklärte, dass die Breslauer Verhältnisse in Verhandlung genommen seien und dass man hoffe, die Verhandlung werde dahin führen, dass dem Wunsche des Herrn Abgeordneten genügt würde, die Kunstgewerbeschule zu kräftigen und zu einem ordentlichen kunstgewerblichen Institute auszubilden. H.



Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



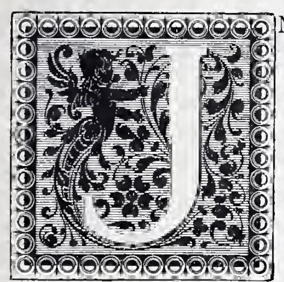


Bemalung eines Bierkruges; Entwurf von J. Diez in München.

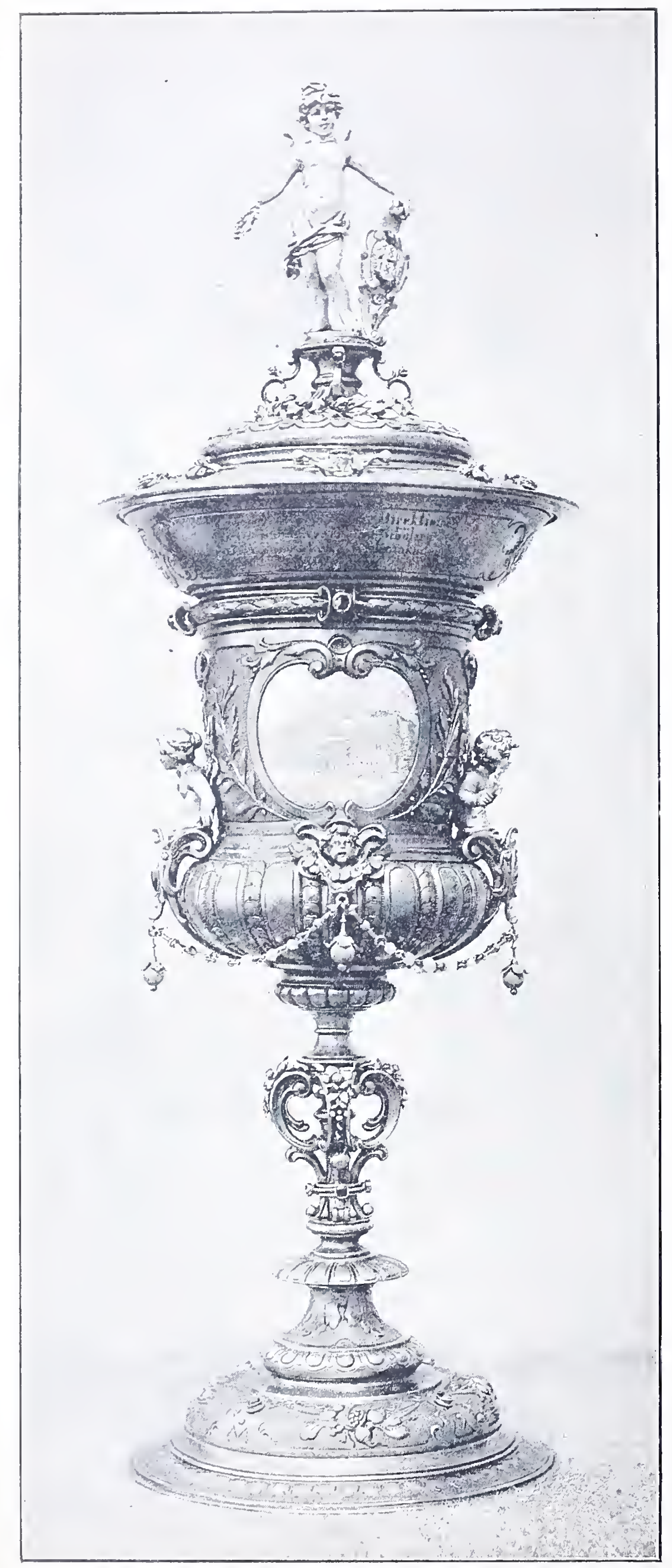


Thürband mit Kartusche, in der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes.
In Bronze ausgeführt in der kunstgewerblichen Werkstatt von PAUL STOTZ, Stuttgart.

DER KUNSTGEWERBLICHE KONGRESS DES JAHRES 1894 ZU PARIS.

N den Tagen vom 18—30. Mai des vergangenen Jahres hat in Paris auf Veranlassung der Union centrale des arts décoratifs und unter Leitung ihres Vorsitzenden, Berger, ein kunstgewerblicher Kongress stattgefunden, der sowohl als Ganzes wie in seinen einzelnen Beschlüssen symptomatisch und der eingehenderen Beachtung seitens der gleichen Kreise der mit Frankreich auf kunstgewerblichem Gebiete konkurrirenden Staaten wert ist. Welche Wichtigkeit man in den in Frage kommenden Kreisen in Frankreich dem Kongresse beilegt, mag der Umstand beweisen, dass sich der bekannte frühere Minister des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste Spuller hat bereit finden lassen, die Eröffnungsrede des Kongresses zu halten. Den Zweck und die Bedeutung des Kongresses erläuterte der Präsident Berger des Zentral-Vereins der dekorativen Künste. In seiner Ansprache suchte er dem Grundsatze Geltung zu verschaffen, dass das Kunstgewerbe der vollkommenste und allgemeinste Ausdruck für die Anwendung des Schönen auf das Nützliche sei. Die Franzosen lieben es, Erörterungen über wichtige Fragen durch allgemeine Sentenzen rhetorisch auszuschmücken. Die tiefere Veranlassung des Kongresses ist in einem Antrag ausgeführt, den der Architekt Deslignières stellte, und auf den noch zurückzukommen sein wird. In diesem Antrage bezeichnete er den Franzosen als einen Menschen von Phantasie, der schnell begreift, aber ebenso schnell bereit ist, zu zerstören, was ihm mangelhaft erscheint, ehe er noch daran gedacht hat, was an die Stelle des Zerstörten zu setzen ist. Er nennt seinen Landsmann einen Stubenhocker, welcher sich leicht durch Pläne verführen lässt, die sich in eine schöne Form hüllen, ohne zu untersuchen, ob und mit welchem Erfolge diese Pläne schon anderweitig zur Ausführung gelangt sind. Er verlangt, man solle an die Stelle des Neuschaffens die Vervollkommnung setzen. Die genannten Eigenschaften werden als die Ursachen bezeichnet, dass Frankreich durch das Ausland überflügelt ist.

Die Frage, „was hat Frankreich für den Fortschritt in der Kunstindustrie gethan und was das Ausland“ ist eine brennende geworden seit dem Jahre 1852, wo sie von dem Grafen Léon Delaborde zuerst gestellt und von ihm zuerst nachgewiesen wurde, dass die steigende Konkurrenz des Auslands die französische Wissenschaft auf dem Gebiete der Künste bedroht und schließlich zum größten Teil vernichtet hat. Bei jeder folgenden Ausstellung, im Jahre 1855, 1867, 1878 und 1889 ertönte die Frage lauter und lauter bis sie nach Chicago zu



Ehren-Pokal für Herrn Prof. E. S. Jassoy. Entworfen von Prof. A. OFFTERDINGER, ausgeführt in der Zeichenakademie zu Hanau.

der brennenden von heute geworden ist und sich in der Einberufung des Kongresses widerspiegelt. Schon vor mehreren Jahren wurden einsichtsvolle und wissende Franzosen, wie Saglio, Marius Vachon und Victor Champier ins Ausland gesendet, die fremden Maßnahmen und Einrichtungen zu studiren. Die über die Wahrnehmungen gepflogenen Beratungen gipfeln in dem in Rede stehenden Kongress.

Seit vierzig Jahren ist die Ausfuhr kunstindustrieller Gegenstände aus Frankreich, das noch im Beginne der 50er Jahre das Monopol hierfür besaß, schnell zurückgegangen und in gleichem Maße hat sich eine Einfuhr entwickelt, die im Jahre 1852 noch nicht bestand, heute aber mehrere Millionen Francs beträgt. Es liegt auf der Hand, dass dadurch der Ruf und der Reichtum Frankreichs empfindlich gelitten haben. Dass man den früheren Zustand wieder erreicht, erwartet bei der bedeutenden künstlerischen Entwicklung des Auslands in Frankreich kein Einsichtiger. Aber man glaubt sich dem früheren Zustande wenigstens wieder nähern zu können und unter den Maßnahmen hierfür spielt der Kongress eine Hauptrolle.

Der Kongress, über den der Zentral-Verein der dekorativen Künste durch die Feder Champiers, des Leiters der bekannten französischen Zeitschrift „Revue des arts décoratifs“, eine zweibändige Veröffentlichung herausgegeben hat, teilte sich in drei Sektionen. Die I. unterstand dem früheren Ministerial-Director der schönen Künste und Mitglied des Instituts Larroumet, und war beauftragt, Mittel und Wege zu studiren, welche zur Hebung der dekorativen Künste in Frankreich führen. Die II. Sektion sah den Präsidenten Senator Bardoux an ihrer Spitze und war mit dem Studium der auf das Kunstgewerbe bezüglichen Gesetze betraut. An die Spitze der III. Sektion war der stellvertretende Rektor der Akademie der Künste und Mitglied des Institut Gréard gestellt; sie hatte die Frage des künstlerischen Unterrichts für die Kunsthandwerker und das Lehren der Kunstgeschichte an den Mittelschulen zur Beratung übernommen. Im ganzen waren es 12 Punkte, auf die sich die Beratungen der 3 Sektionen erstreckten.

1) Über die Bedeutung und den Einfluss der Nachahmung in Sachen der Kunst und des Kunstgewerbes.

2) Über die Einführung einer Abteilung für Kunstgewerbe in den Kunstausstellungen und den Museen der Provinz.

3) Über den Einfluss der Frau auf die künstlerische Bewegung des Landes.

4) Über das Verhältnis der Kunstindustrie zum Militärgesetz hinsichtlich der persönlichen Dienstpflicht der Kunsthandwerker.

weisung von Abschnitten der Erzeugnisse der zeitgenössischen Textilindustrie an die Bibliothek des Zentral-Vereins in Paris.

7) Registrirung von ornamentalen und figürlichen Metallen.



Geätzter Wandteller mit Fantasiewappen: „Der Frühling". Entworfen von H. HAASE, Maler in Hamburg.

5) Über die Zweckmäßigkeit eines Zentral-Museums für Kunstgewerbe, seine Entwickelung und seine Verbindung mit den Provinzial-Museen. Auch die Frage der fliegenden Museen (musées ambulants) wurde an dieser Stelle beraten.

6) Weiterentwickelung des Stoffmuseums durch Über-

8) Zentralisation der Photographien nach Werken der Malerei, Bildhauerei, Architektur, der Dekoration und des Möbels durch Verbindung des Zentralvereins mit den Vereinen der Amateur- und Berufsphotographen.

9) Über den Zeichenunterricht in den Volksschulen.

10) Zeichenunterricht der Mädchen.



Konsol in den Wandelgängen des Reichstagsgebäudes.

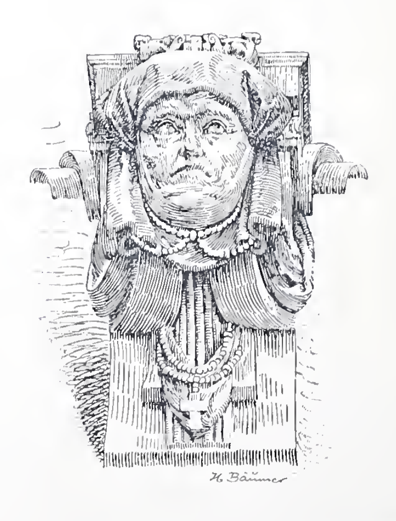
11) Vereinfachung und einheitliche Behandlung der Methoden des perspektivischen Zeichnens und

12) Einführung der Kunstgeschichte in weiterem Umfange in die Mittelschulen.

Es sei gestattet, auf die wichtigsten dieser Fragen näher einzugehen.

In der ersten Sektion behandelte Larroumet die Nachahmung in der Kunstindustrie. Die Nachahmung, führte er aus, spielt in der Kunst eine hervorragende Rolle. Aber wenn es eine Kunst giebt, die nicht von der Nachahmung zu leben braucht, so ist es die dekorative Kunst. Man beklagt sich allenthalben, dass unser Jahrhundert eines eigenen dekorativen Stiles ermangelt. Das komme daher, dass man zu lange historische Stile nachgeahmt habe, um den Kundenkreis zu befriedigen. Daher komme die Unfruchtbarkeit der künstlerischen Produktion und der Niedergang des Geschmacks. Soll man aber ganz auf die historischen Stile, wie sie Delacroix für das Mittelalter, David und Ingres für die Pseudoantike u. s. w. eingeführt haben, verzichten? Keineswegs. Die Lösung kann nicht in einer Negation bestehen. Aber was kann gethan werden, um eine Verbindung der historischen Stile mit den Bedürfnissen der Gegenwart herbeizuführen? Diese Frage führte zu einem Beschlusse des Kongresses, welcher fordert, dass in den kunstgewerblichen Fächern wieder die Architektur die Herrschaft über die anderen Künste erhalte und zwischen ihnen jene Einheit und Zusammenwirkung herstelle, welche als die Hauptgrundlage aller künstlerischen Erfindung zu betrachten ist. Angesichts dieser Forderung ist nicht zu leugnen, dass das architektonische Element im Kunstgewerbe, dort, wo dasselbe durch Kreise ausgeübt wird, welche ihre Bildung nicht auf eine architektonische Grundlage zurückführen und namentlich an den Schulen, an deren Spitze Maler stehen, häufig in ungebührlicher Weise zurückgedrängt und vernachlässigt worden ist, selbst in nicht zu seltenen Fällen jene Art rückenmarkloser Kunst entstanden ist, von welcher eine künstlerische Förderung des Kunstgewerbes nicht abgeleitet werden kann. Es würde aber dem Kunstgewerbe vorzügliche Nährsäfte rauben heißen, wollte man den Einfluss der Maler und Bildhauer ausschließen. Was die für das Kunstgewerbe bedeuten, hat in Deutschland die bayerische Kunst bewiesen. Das will selbstverständlich auch der Kongressbeschluss nicht. Dieser strebt vielmehr eine Gemeinschaftlichkeit zwischen den einzelnen Zweigen der bildenden Kunst an. In der That quillt erhöhtes Leben und größere Mannigfaltigkeit aus einem Kunstwerke, zu dessen Schöpfung sich die drei Schwesterkünste friedlich zusammengethan haben.

Ein dritter Beschluss dieser Sektion bezieht sich auf öffentliche und private Kunstsammlungen und fordert für diese nur Sammlungsgegenstände, welche einen Kunst- oder Lehrwert besitzen. Alle weiteren Merkwürdigkeitsstücke sind auszuschließen. Im übrigen aber sind die Sammlungsgegenstände mit Beischriften versehen, welche über Ursprung, Stil, Technik u. s. w. möglichst kurze,



Konsol in der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Prof. O. LESSING, Berlin.



Konsol in den Wandelgängen des Reichstagsgebäudes.

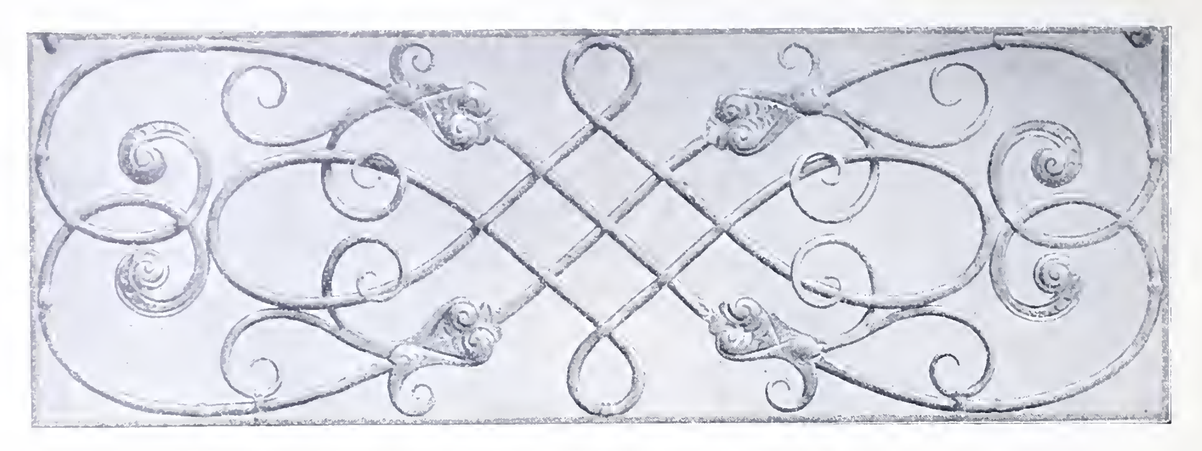
aber erschöpfende Andeutungen geben. Dieser Beschluss zielt auf die in der weitaus größten Mehrzahl der Fälle noch vom Dilettantismus geleiteten Provinzial-Museen.

Beschlüsse, welche unter dem bekannten französischen Metallarbeiter L. Falize gefasst wurden, haben den künstlerischen Unterricht zum Gegenstand. Falize fordert, dass nach dem Studium der klassischen alten Kunst und nach einem vergleichenden Studium der fremden Stilarten der Unterricht wieder zu den vollkommensten Typen der nationalen Kunst zurückleiten solle, um die Traditionen des guten französischen Geschmacks zu erneuern. Diese Forderung stellt sich also in einen gewissen Gegensatz zu den Klagen über die Nachahmung der Stile, über die wir weiter oben berichten konnten. Falize ist der Ansicht, dass ein Studium des historischen französischen Geschmacks sich für jeden Grad der künstlerischen Ausbildung eigne; von den einfachen Zeichenschulen (écoles de dessin) bis zu den Ateliers hervorragender Meister des Kunstgewerbes sei es zu üben; ja in manchen Fällen wird es erwünscht sein, dass sich die Chefs kunstindustrieller Häuser selbst mit einem solchen Studium befassen, damit sie in der Lage sind, auf ihren Kundenkreis entsprechend einzuwirken. Er fordert in seinem Antrage, man solle Kurse einrichten, in denen in folgerichtiger und methodischer Weise die praktischen Grundzüge der Komposition nach dekorativen Gesichtspunkten gelehrt und ihre Anwendung auf die Kunstindustrie gezeigt werde. In dieser Beziehung wird lebhaft bedauert, dass der für das Conservatoire des arts et métiers beschlossene Lehrstuhl für angewandte Kunst noch nicht eingerichtet ist.

Auch Roty, der ausgezeichnete Medailleur der von seiner geschickten Hand stammenden, vor kurzem erworbenen schönen Medaillensammlung des Kunstgewerbe-Museums in Berlin, hat sich an den Beratungen des Kongresses durch Anträge beteiligt. Sie lauten: In Erwägung, dass als eine der Ursachen, welche sich den Vertretern der dekorativen Künste beim Schaffen neuer Werke ergeben haben, die Unmöglichkeit bezeichnet werden muss, bei dem gegenwärtigen Geschmackszustand des Publikums geschlossene dekorative Gruppen machen zu können; dass die Initiative des Staates derart sein sollte, dass die Möglichkeit, neue Kunstwerke zu schaffen, erleichtert würde; in Erwägung ferner, dass die Staatsgebäude mit Möbeln oder Gegenständen der dekorativen Kunst angefüllt sind, die oft weder Stil noch Wert oder einen ihrer Bestimmung entsprechend viel zu hohen Wert haben und im übrigen sehr oft Gruppen bilden, welchen die künstlerische Harmonie mangelt, drückt der Kongress den Wunsch aus, es möge eine besondere Summe in das Budget der schönen Künste eingestellt werden, welche zur Dekoration eines oder mehrerer Säle in den Staatsgebäuden verwendet werde. Ein verwandter Vorgang ist aus Berlin zu verzeichnen, nach welchem die künstlerische Ausstattung des im Bau begriffenen neuen preussischen Abgeordnetenhauses von Schülern des Kunstgewerbe-Museums ausgeführt werden soll, denen



Konsol in der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes.
Modellirt von Professor O. Lessing, Berlin.



Heizgitter, für das Reichstagsgebäude ausgeführt von Hofkunstschlosser PAUL MARCUS, Berlin.

also damit Gelegenheit gegeben ist, ihre Kräfte zu Arbeiten für die Praxis zu erproben. Man darf auf das Gelingen des Versuches und auf seine Wirkungen für die Ausbildung der jungen Kunsthandwerker gespannt sein.

Roty wünscht im weiteren Verfolg seines Antrages, dass nach Maßgabe der bewilligten Summen die Möbel, welche gegenwärtig in Staatsgebäuden stehen und nicht mit dem Stil der Gebäude übereinstimmen, wenn sie ohne künstlerischen Wert sind, entfernt, andernfalls im Garde-Meuble aufgestellt werden. Das Garde-Meuble sei zu einem Museum zu machen, zu welchem der Zutritt möglichst erleichtert wird und in welchem die studirenden Kunsthandwerker weitestes Entgegenkommen für ihre Studien finden. Roty befürwortet zum Schluss die Abfassung genauer Inventare für alle Gegenstände des Kunstgewerbes, die sich in französischen Staatsgebäuden in Frankreich und im Ausland befinden. Demnach scheint die Inventarisation der Kunstdenkmäler in Frankreich, trotzdem die Einrichtung der Commission historique für die Erhaltung und Wiederherstellung der Denkmäler in Frankreich älter ist, als die gleichen Einrichtungen in anderen Ländern, namentlich Deutschland, doch noch nicht die Fortschritte gemacht zu haben, wie hier.

Ein Antrag des Architekten Deslignières fordert die Union centrale des arts décoratifs auf, einen periodischen Salon einzurichten, der fortschreitend die Entwickelung zeigen solle, welche die Kunstindustrie genommen habe. Dabei soll den Künstlern, welche als Mitarbeiter oder Erfinder bei den ausgestellten Werken thätig waren, der künstlerische Anteil durch prinzipielle Nennung der Namen gesichert werden. Man meint, dass eine gewisse Entmutigung der Künstlerkreise nicht zum geringsten dadurch herbeigeführt worden, dass die künstlerische Urheberschaft eines Kunstgegenstandes durch Auftraggeber oder Zwischenhändler verdeckt werde.

Außer diesen Beschlüssen nahm die erste Sektion des Kongresses noch folgende sechs Punkte an:

1. Die Aufmerksamkeit der Direktoren der Provinzialmuseen ist auf die Nützlichkeit hinzulenken, in ihren Museen die Werke der Kunstindustrie in völliger Gleichheit mit den Werken der Malerei und Bildhauerei zu behandeln; den Stadtvertretungen ist in's Gedächtnis zurückzurufen, dass die Überlegenheit und hohe Stufe der Staatsindustrien aufs engste mit dem Fortschritt der dekorativen Kunst verknüpft ist und dass diese Korporationen, wenn durch sie Schritte zur Einrichtung von Museen unternommen werden, welche der industriellen dekorativen Kunst gewidmet sind, diese Einrichtungen nach Maßgabe ihrer Mittel unterstützen möchten.

2. Mit Bezug auf den Einfluss der Frau auf die künstlerische Bewegung des Landes wird gewünscht, dass nach dem bemerkenswerten Bericht der Madame Pejard der Kunstunterricht derart organisirt werden möge, dass die Frauen zu demselben zugelassen und mit gleichem Rechte daran Teil nehmen können; dass die Ecole des arts décoratifs in Paris endlich eine Weiterentwicklung erfahre und die Ausstattung erhalte, die schon seit langem erwartet werde. Derselbe Unterricht solle sowohl den Frauen wie den Männern zugänglich gemacht werden, und zwar sowohl in der Kunstgewerbeschule zu Paris wie auch in denen der Provinz; außerdem sollten mit der Schule Ateliers für die praktische Bethätigung verbunden werden. Ferner wird gewünscht, dass die Zentralvereinigung der dekorativen Künste (Union centrale des arts décoratifs) eine Gesellschaft ins Leben rufe, welche sich die Beschützung und die Förderung der künstlerischen Nadelarbeiten, wie aller künstlerischen Frauenarbeiten zur Aufgabe setze. Die Union centrale solle eingeladen werden, in Bälde eine beratende Kommission ins Leben zu rufen, in welcher Künstler, Industrielle, Kunstliebhaber und Delegirte von Vereinigungen jeder Art, soweit sie sich mit den dekorativen Künsten beschäftigen, sitzen. Die Kommission solle sich mit der Beratung der Fragen und Zweige der dekorativen Künste beschäftigen, bei welchen eine Mit-

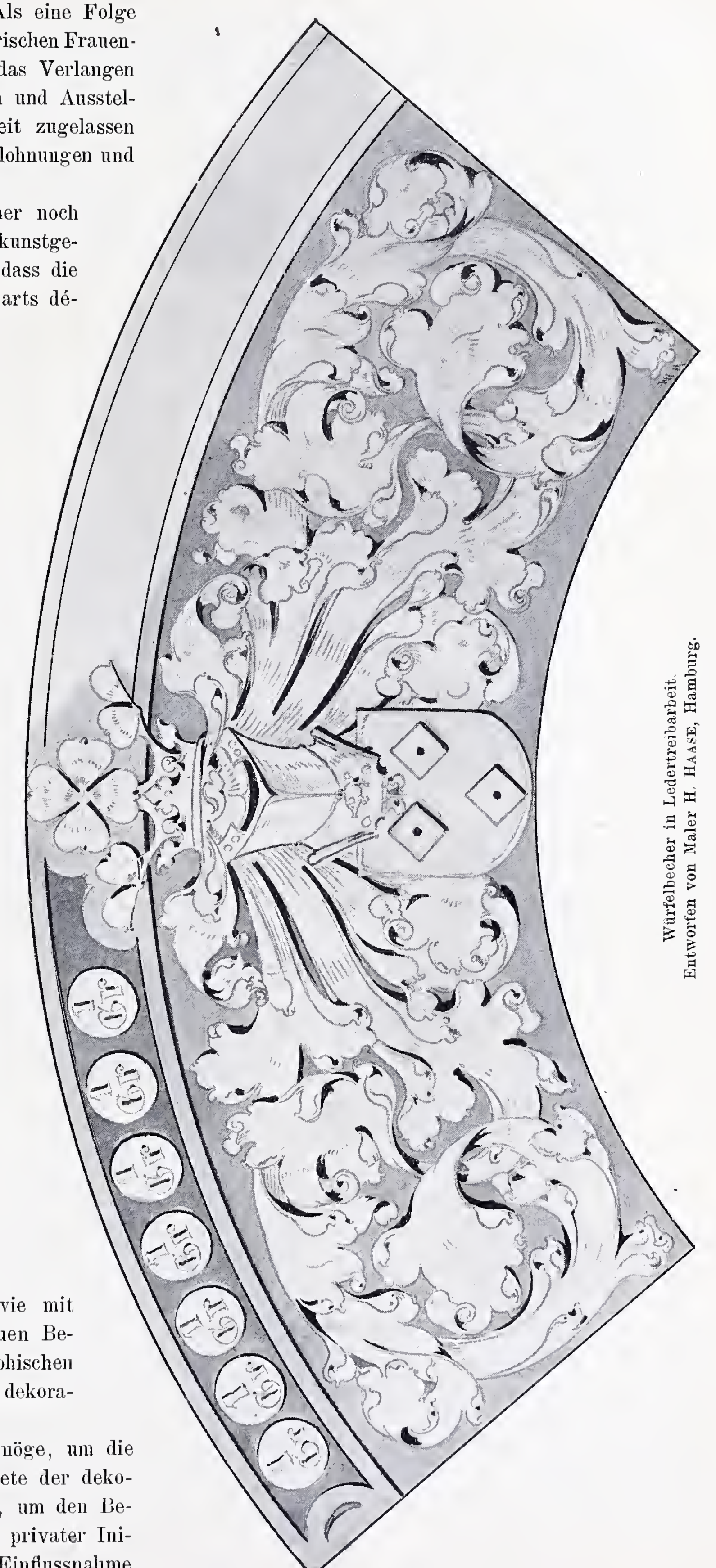
wirkung der Frauen stattfinden kann. Als eine Folge der prinzipiellen Gleichstellung der künstlerischen Frauenarbeit mit der Arbeit des Mannes wird das Verlangen ausgesprochen, dass bei Wettbewerbungen und Ausstellungen, zu denen die weibliche Handarbeit zugelassen ist, sowohl ein Teil der Jury wie der Belohnungen und Preise den Frauen vorbehalten bleibe.

3. Mit Bezug auf die in Paris immer noch brennende Frage eines Gebäudes für die kunstgewerblichen Sammlungen wird gewünscht, dass die Frage der Unterbringung des Musée des arts décoratifs, das bis jetzt bekanntlich in einem Teil des großen Industriepalastes der Champs-Elysées Zuflucht gefunden hat, der aber im Laufe der Jahre baufällig geworden sein soll und nunmehr für die Zwecke der neuen Weltausstellung seinem Abbruch entgegensieht, im Pavillon de Marsan einer schnellen Lösung zugeführt werde; dass von dem Zeitpunkte ab, wo das Museum der dekorativen Künste ein passendes und würdiges Lokal habe, das Musée du Garde-Meuble mit demselben vereinigt werde, entweder so, dass eine vollständige Fusion stattfinde, oder aber auch so, dass gewisse Rücksichten und Bestimmungen gewahrt und aufgestellt werden, die einer näheren Vereinbarung unterliegen.

4. Ladet der Kongress die Union centrale ein, die Entwicklung der Stoffsammlung fortzusetzen und bestimmt, dass ein Fragebogen an alle Handelskammern des Landes gehe, dessen Fassung der Union centrale überlassen bleibe und zum Zweck habe, die Fabrikationsorte nach den besten Gesichtspunkten zu befragen, nach denen eine zentrale Mustersammlung angelegt werden könne.

5. Der Kongress legt der Union centrale des arts décoratifs den Wunsch nahe, sich mit den verschiedenen photographischen Gesellschaften Frankreichs in Verbindung zu setzen, sowohl mit den Gesellschaften von Berufsphotographen, wie mit denen von Amateurs, um durch diese neuen Beziehungen die Sammlungen der photographischen Abdrücke nach Gegenständen, die einen dekorativen Wert besitzen, zu erweitern.

6. Wird die Forderung erhoben, es möge, um die künstlerischen Bestrebungen auf dem Gebiete der dekorativen Künste zu unterstützen, wie auch, um den Bestrebungen der Gesellschaften, welche aus privater Initiative hervorgegangen sind, eine wirksame Einflussnahme



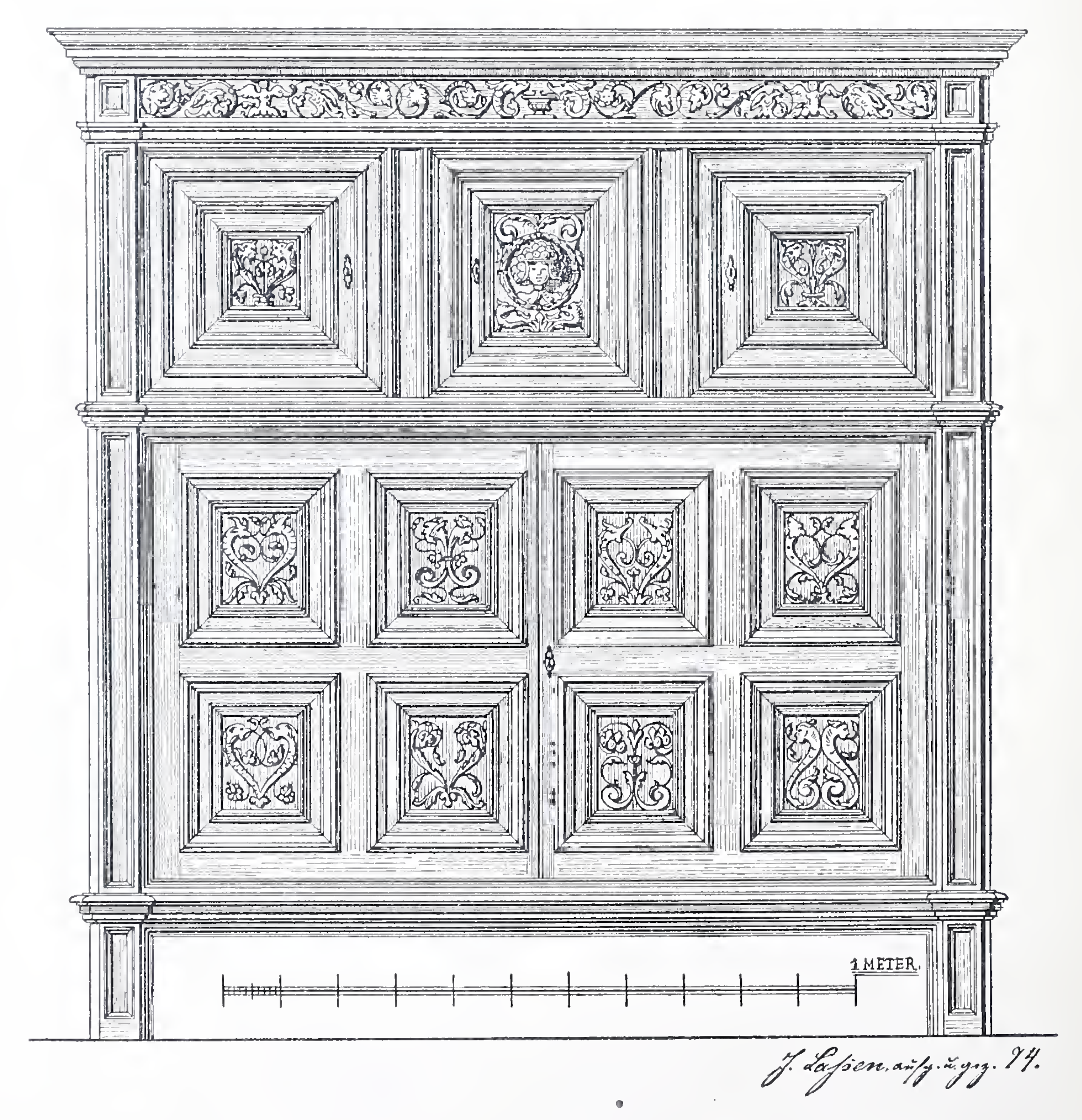
Würfelbecher in Ledertreibarbeit.
Entworfen von Maler H. Haase, Hamburg.

zu verleihen, in der Verwaltung der schönen Künste eine besondere Stelle für die Angelegenheiten der dekorativen Künste geschaffen werden, welche die Beschlüsse des Kongresses mit in den Kreis ihrer Beratungen einbeziehen könne.

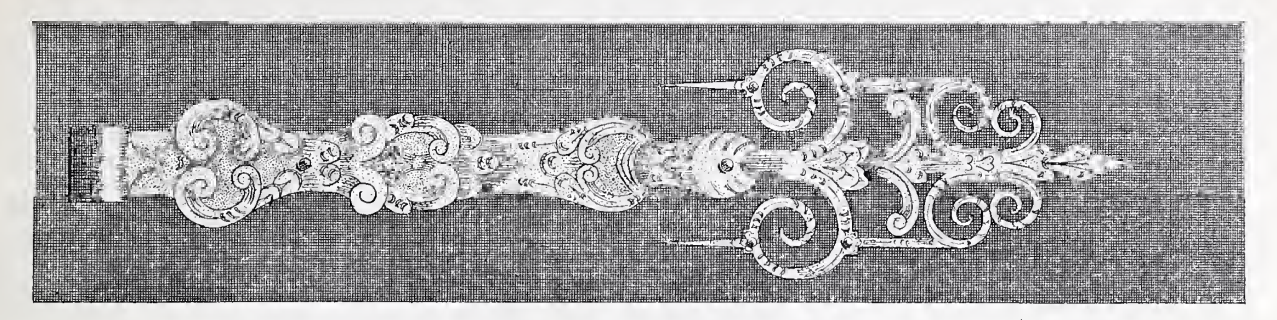
Soweit die Beratungen und die daraus erfolgten Beschlüsse der ersten Sektion. Die zweite Sektion hat mit Bezug auf die Reformen, welche für die Arbeiten der dekorativen Künste in der Gesetzgebung angebahnt werden sollen, die folgenden beiden Resolutionen gefasst:

1. Mit Bezug auf die Frage des Eigentumsrechtes der Modelle und Entwürfe der kunstgewerblichen Gegenstände: Das Gesetz vom 19.—24. Juli 1793 ist auf alle Werke anzuwenden, welche aus der Kunst des Zeichners (Malerei, Gravure oder Architektur), des Bildhauers (für Statuen und für Ornamente) und des Photographen hervorgehen, anzuwenden, welcher Art auch das Verdienst, die Bedeutung, die Anwendung und die Bestimmung, selbst in industrieller Beziehung des Werkes sei, ohne dass die Abnehmer anderen Bedingungen unterworfen wären, wie die Urheber.

2. In Betreff der Frage des Dispenses der Kunsthandwerker vom Militärdienste durch das Militärgesetz stellt der Kongress fest, dass der Text des Titels III des Gesetzes, welcher provinzielle Kommissionen zur Prüfung der Kandidaten schaffen will, das Ziel nicht erreicht, welches dem Gesetzgeber vorgeschwebt hat. Er wünscht desshalb, dass die Kandidaten in jedem Departement eine erste Prüfung durchzumachen haben, der ein Programm zu Grunde liegt, das für alle Departements gleich ist. Die Kommission wird jeweils aus dem Departement gewählt, jedoch nach Grundsätzen, die



Schrank im Kunstgewerbemuseum in Köln. Aufgenommen von J. Lassen in Weseby bei Flensburg.



Thürbeschlag in der Thomaskirche zu Leipzig. Aufgenommen von Architekt H. KRATZ in Leipzig.

für alle Departements wiederum die gleichen sind. Nach Ablegung dieses Examens erhalten die jungen Leute den Titel Kunsthandwerker und alle die, welche bei der Prüfung wenigstens 20 Punkte erlangt haben, können nunmehr um den eigentlichen Dispens vor einer einzigen Jury konkurriren, welche aus einer gleichen Anzahl von Kunsthandwerkern und Arbeitgebern zusammengesetzt ist, die durch den Handelsminister ernannt werden.

Die *dritte* Sektion des Kongresses beschäftigte sich zunächst mit der Lehre der Perspektive, sodann aber auch eingehend mit der Frage des Vortrags der Kunstgeschichte in den Gymnasien oder Lyzeen. In letzterer Beziehung vereinigte sich der Kongress zu folgenden Beschlüssen:

1. Es sei der Kunstgeschichte ein breiterer Raum in der allgemeinen Geschichte zu geben.

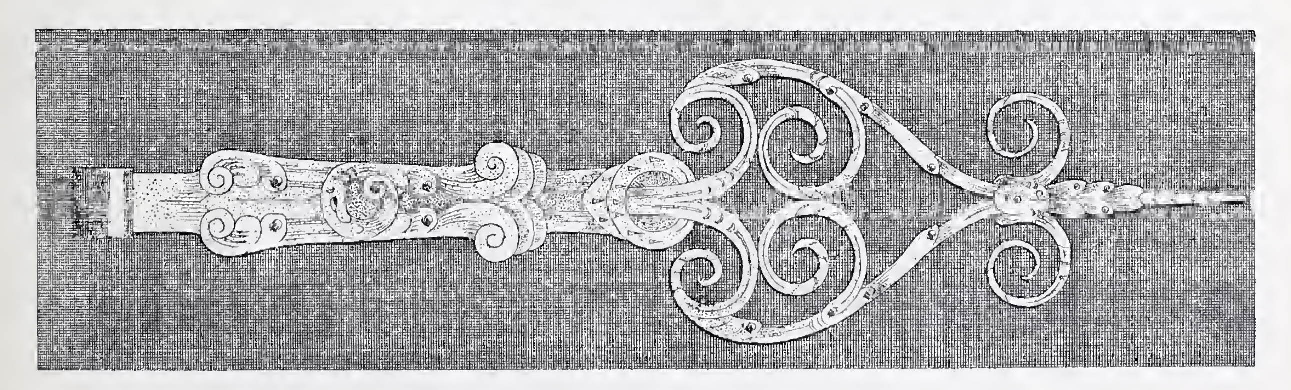
2. Es sei der allgemeine Unterricht in der Geschichte in den höheren Klassen, sowohl in den rhetorischen wie in den philosophischen, durch Vorträge über Kunstgeschichte abzuschließen und es sei dabei für die entsprechende Illustrirung nach Möglichkeit der Projektionsapparat zu benützen.

3. Soll auf die Professoren, denen der Zeichenunterricht anvertraut ist, eine Einflussnahme in dem Sinne ausgeübt werden, dass sie niemals nach einem Modell oder einer Vorlage zeichnen lassen, ohne dem Schüler vorher erklärt zu haben, aus welcher Zeit Vorlage oder Modell stammen und aus welchen Gründen sie schön sind.

4. Es sei der Besuch der Denkmäler und der Museen zu beleben und zwar unter der Führung der Geschichtsprofessoren und der Professoren für den Zeichenunterricht.

5. Sei nicht aus dem Auge zu verlieren, dass die Bilder der Schulen und die Illustrationen der Lehrbücher in hervorragender Weise mit dazu beitragen können, die ästhetische Erziehung der Kinder zu fördern und dass sie demzufolge von diesen Gesichtspunkten aus zu wählen seien. — —

Man sieht, es ist ein sehr umfangreiches Gebiet, auf das der Kongress seine Beratungen erstreckt hat. Darüber hinaus hat derselbe jedoch noch eine Reihe von Resolutionen gefasst, darunter die folgenden: Es wäre erwünscht, dass sich die verschiedenen Vereinigungen, welche an dem Kongress Teil genommen, der Gesellschaft Union centrale des arts décoratifs anschlössen. Der Verwaltungsrat dieser Gesellschaft sei nach Maßgabe der Verhältnisse aus Mitgliedern zusammengesetzt, welche die verschiedenen Interessen der dekorativen Kunst vertreten, und zwar sowohl vom Gesichtspunkte der persönlichen Selbstschöpfung oder Mitarbeit, wie auch vom allgemeinen sachlichen, industriellen und kommerziellen Standpunkte aus. Dabei seien die Beziehungen, welche in wünschenswerter und nützlicher Weise zwischen der Gesellschaft und den öffentlichen Faktoren bestehen müssen, ebenso wie die Entwicklung des öffentlichen Geschmacks nicht aus dem Auge zu lassen.



Thürbeschlag in der Thomaskirche zu Leipzig. Aufgenommen von Architekt H. KRATZ in Leipzig.

Das ist in großen Zügen das Ergebnis des Kongresses. Dass man für zweckmäßig erachtet hat, ihn einzuberufen, dürfte, wie erwähnt, ein vielsagendes Zeichen dafür sein, dass Frankreich auf dem Gebiete der dekorativen Künste sich von den Fortschritten des Auslandes bedroht sieht. Vielleicht dürfen wir dem deutschen Kunstgewerbe einen nicht unbedeutenden Anteil an dem Zustandekommen des Kongresses zuschreiben. Denn man übersehe nicht, dass derselbe ein Jahr nach der Weltausstellung in Chicago getagt hat, wo, die französischen Verdienste ungeschmälert, es Deutschland nicht zum Geringsten auf dem Gebiete der dekorativen Künste verstanden hat, sich Frankreich mit seiner reichen Vergangenheit gleichwertig an die Seite zu stellen, wenn nicht es in mancher Beziehung zu übertreffen. Aber wer wüsste und fühlte nicht, dass eine Reihe der Zustände, die der französische Kongress zum Gegenstand seiner Beratung gemacht hat, auch in Deutschland der Reform bedürftig sind, dass hier vieles noch weiter ausgestaltet werden könnte, und dass gerade der Erfolg von Chicago hierzu ermutigen sollte? Die Produktion Deutschlands ist Frankreich nicht mehr gleichgiltig, wie es früher einmal war, als Deutschland seine Kunstsachen noch fast ausschließlich in Frankreich kaufte. Wie sich die Verhältnisse in dieser Beziehung verschoben haben, mögen einige Zahlen beweisen, die sich allerdings nicht unmittelbar auf das Kunstgewerbe beziehen, die aber gleichwohl erkennen lassen, in welchem Umfange die kommerzielle Bewegung Deutschlands zu Ungunsten Englands, Frankreichs und Österreichs zugenommen hat. Aus dieser Zunahme dürfen wohl Schlüsse auf die Zunahme des Nationalreichtums gezogen werden, welcher seinen edelsten Ausdruck in der Nachfrage nach Werken der Kunst findet. Die Schiffsbewegung durch den Suezkanal sei zu dieser Betrachtung herangezogen. In den Jahren 1876—80 betrug der Anteil Englands, zugleich begreiflicherweise den Löwenanteil, an derselben 77,7 %, ging aber in den Jahren 1890 – 92 auf 74,6 % herab. In dem gleichen Zeitraume verminderte sich der Verkehr Österreichs von 2,9 auf 1,4 %, der Frankreichs gar von 7,4 % auf 4,4 %. Der Verkehr Deutschlands aber hob sich in der angegebenen Zeit von 1,5 auf 7,8 %. Zahlen haben gesprochen, so lange gezählt wird. Man kann die beredte Sprache dieser Zahlen nicht übersehen und begreift, dass sich die Gleichgiltigkeit und Verachtung Frankreichs für andere Länder und namentlich für Deutschland in Interesse und Beachtung verwandelt hat. Deutschland aber wird an Frankreich lernen und so wird sich auch der Feind als nützlich erweisen.

„Theu'r ist mir der Freund, doch auch dem Feind kann ich nützen;
„Zeigt mir der Freund, was ich kann, zeigt mir der Feind, was ich soll!

Wie auf dem Schlachtfelde, so werden wir auch auf dem Gebiete der Kunst aus der Unterdrückung und Abhängigkeit zur Unabhängigkeit und zum Siege geführt. Es waltet eine ewige Gerechtigkeit in den Geschicken der Völker.

Berlin, im April 1895.

ALBERT HOFMANN.



Adler mit Trophäen nach dem Modell von Bildhauer J. DIETSCHE. Gez. von J. BOLLINGER, Karlsruhe (Kunstgewerbeschule).

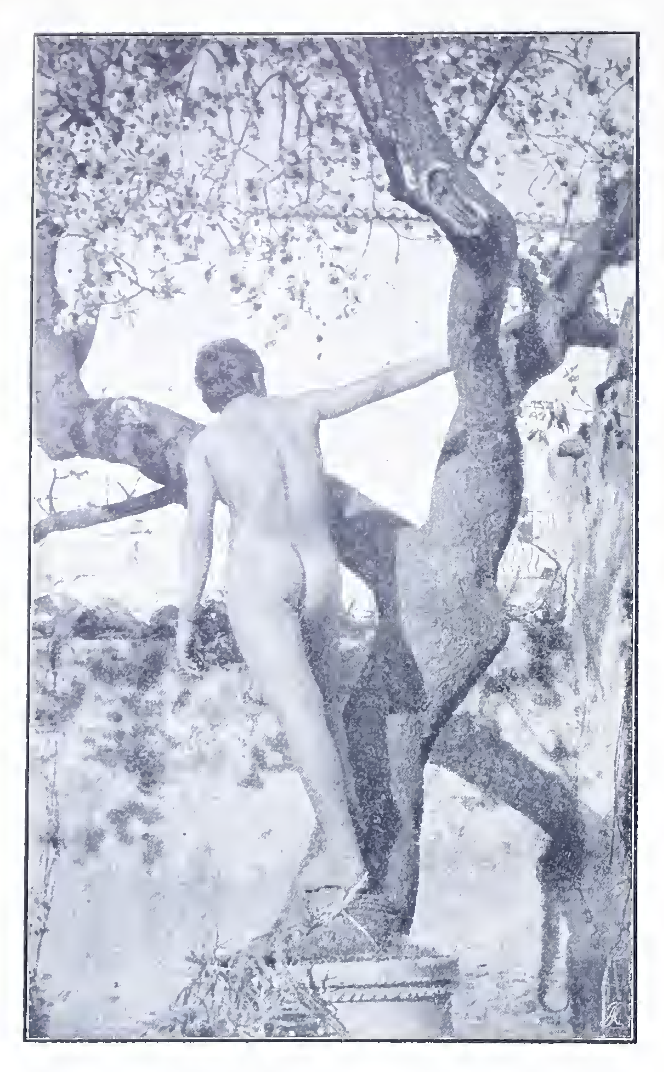




—u— ***Berlin.*** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch, den 24. April, Herr Professor Dr. *J. Stockbauer,* Kustos des Bayerischen Gewerbe-Museums in Nürnberg, einen Vortrag über *das Glas in kulturgeschichtlicher und kunstgewerblicher Beziehung.* Das Glas sei interessant durch seinen allgemeinen Gebrauch, durch sein Alter und durch das Dunkel seiner Herkunft. Seine Geschichte reiche hinauf bis in die ältesten Zeiten, und nur als Märchen sei die Nachricht aufzufassen, die Phönizier hätten beim Feuer im Freien den Schmelzprozess beobachtet; die Kenntnis rühre vielleicht her von dem vulkanischen Produkt des Obsidian, denn merkwürdigerweise finde man bei den Römern Halbedelsteine und Glas verwechselt. Ihnen sei auch die Herstellung des Hohlglases, des Glasschneidens und Gravirens bekannt gewesen. Mit dem Untergang des römischen Reiches habe sich die Glasindustrie nach Byzanz gewendet, und komme hier in Alexandrien und Damaskus zur Blüte. Aus dieser Zeit aber sei nichts erhalten. Bald nach 1400 gelange die Glasmacherkunst in Venedig zu hoher Entwickelung, wo den Glasmachern zwar viele Rechte eingeräumt, aber bei Todesstrafe verboten worden sei, auszuwandern. Daher sei es zu erklären, dass mit Ausnahme von Belgien sich kein Fall nachweisen lasse, dass ein Venetianer in Deutschland Glas gemacht habe. Trotzdem trete das Glas schon im 15. Jahrh. in Schlesien und Böhmen auf, und obwohl das deutsche Glas damaliger Zeit sehr schlecht gewesen sei, so habe sich seither die deutsche Glasindustrie in ganz hervorragender Weise entwickelt. Zu nennen sei hier der Humpen und der Römer, das schönste aller Gläser, ferner das Passglas und eine Reihe von Gläsern, die mehr dem Humor dienten. Wie hoch man das Glas damals geschätzt habe, das bewiesen die Bilder aus jener Zeit, wo demjenigen, der ausgezeichnet werden solle, ein Glas in die Hand gegeben werde, wie man sich auch bemüht habe, zerbrochene Gläser wieder zusammenzubringen oft mit Hilfe der Bronzemontirung. Einen ungeahnten Aufschwung verdanke die Glasindustrie der Neuzeit, in der man mit großer Kunst die Vorbilder früherer Jahrhunderte wieder nachahme. Stolz aber könne unsere Zeit sein auf eine Reihe von Erfindungen in der Glasindustrie, die die früheren Jahrhunderte nicht gekannt hatten. Dahin gehörten vor allem die optischen Gläser. Hand in Hand mit diesen Erfindungen gehe die Entwickelung der Technik durch die Regenerativfeuerung und die hygienischen Verbesserungen für die Glasschleifer. Zur Illustrirung des Vortrages hatte die Rheinische Glashütten-Aktien-Gesellschaft Köln-Ehrenfeld in dankenswerter Weise Nachbildungen altrömischer Gläser zur Verfügung gestellt, während eine Auswahl vorzüglicher moderner Gläser die Firmen Joh. Lötz Wwe., Inhaber: Max Ritter von Spaun (Klostermühle in Böhmen), Fritz Heckert (Petersdorf), C. Harsch & Co., Inhaber: C. G. Mohr, August Boese Nachf., Inhaber: Protze & Hasenbein, E. Große, die Gräflich Schaffgott'sche Josephinenhütte in Schreiberhau, sowie einige englische und französische Fabriken ausgestellt hatten.



Freilichtstudie von W. v. Gloeden.



Freilichtstudie von W. v. Gloeden.

Breslau. *Kunstgewerbeverein.* In der Sitzung vom 8. Mai gelangten einige Aufsätze über das helle Zimmer, die Zeichenmethode des Prof. Meurer und eine Warnung an das Kunstgewerbe zur Verlesung und Besprechung. Von Seite des Vorstandes wurde mitgeteilt, dass die Denkschrift zur geforderten Um- und Ausgestaltung der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Bälde erscheinen wird. Eine Kollektion neuer malerischer Aufnahmen Nürnberger Ansichten lagen zur Besichtigung aus. Ein Vortrag über die Kunstgewerbeschule soll in nächster Zeit stattfinden. *G. S.*

—u— ***Plauen i. V.*** Nach dem Jahresbericht für das Vereinsjahr 1894/95 ist der *Vogtländisch-Erzgebirgische Industrieverein* auch im verflossenen Jahre weiter erstarkt; denn nicht nur das Vogtland und Erzgebirge, sondern auch die anschließenden Landesteile, vor allen Chemnitz, nehmen an den Bestrebungen des Vereins Anteil. Der ersten ständigen Vorbildersammlung in Eibenstock ist eine zweite in Annaberg gefolgt, und bereits ist von anderen Industriestädten der Wunsch geäußert worden, solche ständige Sammlungen ebenfalls zu besitzen. Der Vorstand genehmigte als erste Rate zur Erwerbung von Vorbildern den Betrag von 1500 M. und beschloss die Abhaltung von Wanderausstellungen in Annaberg, Auerbach und Falkenstein. Von gutem Erfolge für den Verein war die in der Staatslehranstalt zu Chemnitz abgehaltene Ausstellung der Stoffsammlung der Kgl. Industrieschule. Dieselbe fand auf Anregung des dortigen Musterzeichnervereins statt. Eine weitere Veranlassung zu lebhafter Thätigkeit wurden die von der Webeschuldirektion zu Glauchau und dem Industrieverein zu Meerane an den Vorstand gerichteten Gesuche um Abhaltung von Wanderausstellungen, denen bereitwilligst entsprochen wurde. Seit dem Jahre 1888 haben 33 solcher Wanderausstellungen stattgefunden, die von etwa 30000 Personen besucht worden sind. Zur Erwerbung von Vorbildern bewilligte der Vorstand ferner die Beträge von 600 und 1500 M. als zweite und dritte Jahresrate. Das Kgl. Ministerium gewährte auch in diesem Jahre den Betrag von 1000 M. zum Ankauf von geeigneten Werken für die Eibenstocker Bibliothek. Durch Erwerbung von Posamenten, Stickereien, Spitzen u. a. aus diesen Mitteln ist in Eibenstock außerdem der Grund für eine eigene Sammlung von Industrieerzeugnissen gelegt worden, die alljährlich erweitert werden soll. Die Jahresbeiträge der Mitglieder ergeben 4980 M. 1325 M. wurden für Wanderausstellungen und die ständige Vorbildersammlung in Eibenstock und Annaberg und 3372 M. für die Anschaffung von Vorbildern in dem abgelaufenen Vereinsjahre ausgegeben.

—u— ***Crefeld.*** Dem zehnten Jahresbericht des *Crefelder Museums-Vereins* entnehmen wir über seine Thätigkeit i. J. 1894 folgendes: Als Jahresunterstützung erhielt der Verein von dem Kgl. Handelsministerium 1500 M., aus der Stadtkasse 3000 M. und von 25 Geschenkgebern 62 Gegenstände für die Sammlung des Museums. Dagegen bot sich wenig Gelegenheit, gute, vorbildliche Gegenstände für das Kunsthandwerk zu erwerben. Einen erfreulichen Zuwachs hat die Sammlung römischer Altertümer erfahren, besonders durch die Funde auf dem Burgfelde in Asberg, worunter sich einige hochinteressante und selten gut erhaltene Stücke befanden. Die Permanente Gemälde-Ausstellung wurde durch Künstler aus Deutschland, Österreich, England und Italien reich beschickt. Der Direktion der Kgl. National-Galerie in Berlin ist es zu danken, dass ihre, von der internationalen Ausstellung in Antwerpen zurückgehenden zehn Werke für sechs Wochen zur Ausstellung gelangen konnten. Ausgestellt waren ferner die Zeichnungen und Ölgemälde von C. W. Allers in Karlsruhe, Gemälde und Studien von Prof. Brandt, † in Rom, Aquarelle, Zeichnungen und Entwürfe von Walter Crane in London. Der Bibliothek wurden wertvolle Zuwendungen gemacht an Akten, Büchern, Karten und Plänen aus den letzten Jahrhunderten, die für die Geschichte von Crefeld und der Provinz von Bedeutung sind. In absehbarer Zeit werden diese Erwerbungen, vereint mit der städtischen Bücherei, in dem Neubau des Kaiser Wilhelm-Museums untergebracht, auch ihrem Zwecke entsprechend Nutzen wirken können. Der Verein zählte Ende des Jahres 1226 Mitglieder mit 6907 M. Beitrag.

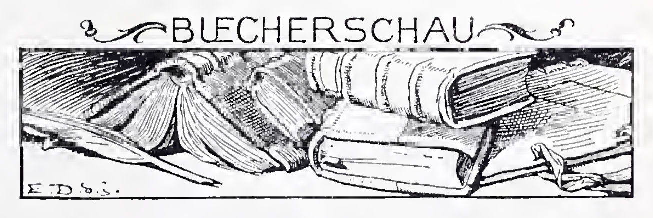


—u— ***Hanau.*** Nach dem *Bericht der Kgl. Zeichen-Akademie zu Hanau für das Schuljahr 1894/95* ist die Anstalt im Jahre 1889 ihrer ursprünglichen Bestimmung, ausschließlich Fachschule für die einheimische Juwelier- und Edelmetall-Industrie zu sein, zurückgegeben worden. Ein

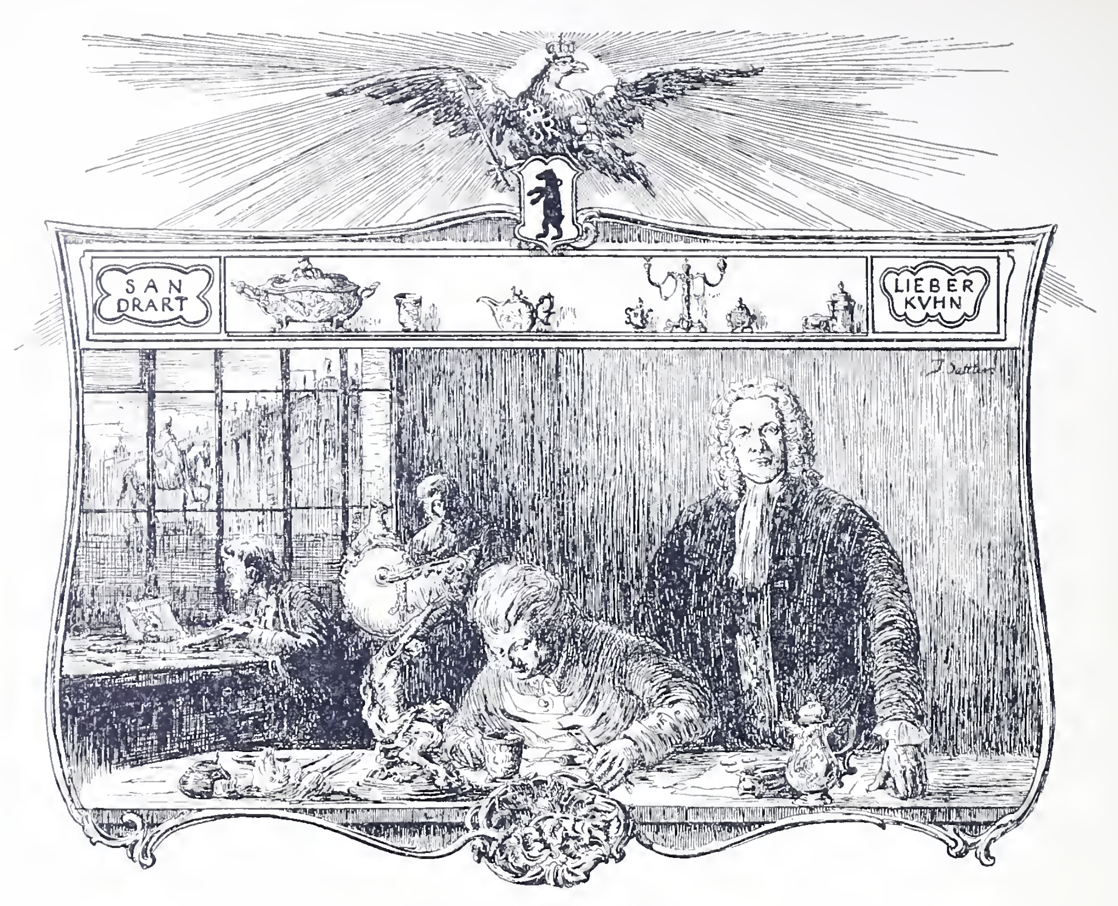
vorbereitender Kursus bildet die Schüler gemeinsam in Freihand- und Körperzeichnen aus; von da ab erfolgt der Unterricht im Modelliren, Zeichnen und Erfinden, je nach der Silber- oder Goldtechnik in gesondertem Lehrgange. Die Goldschmiede, Ciseleure und Silberschmiede finden dann in den mit Esse und Schmelzofen versehenen Werkstätten für Bijouterie und Ciselierkunst ihre letzte Ausbildung. Außerdem giebt die Anstalt den Schülerinnen Gelegenheit, im Kunststicken sowie im Musterzeichnen und Malen für kunstgewerbliche Techniken sich auszubilden. Für die Aufnahme bestehen keine Vorbildungsansprüche. Lehrlinge der Edelmetallindustrie werden nur dann aufgenommen, wenn sie einen Lehrvertrag vorweisen, nach welchem der Lehrprinzipal dem Lehrling den Besuch der Akademie an wenigstens 2 mal 3 Tagesstunden in der Woche während der Dauer der ganzen Lehrzeit zusichert. Der Unterricht wird gesondert an Schüler und Schülerinnen in zusammen 20 Lehrsälen erteilt. Die Bibliothek umfasst 1400 Bücher mit 3000 Bänden, eine Vorbildersammlung von 975 Mappen mit ca. 36 000 Tafeln, und eine Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Photographien, ca. 4000 Blatt, einschl. etwa 1200 Ornamentstiche. Die Sammlung der plastischen Vorbilder besteht aus ca. 3000 Abgüssen meist der Kleinkunst angehöriger Gegenstände, 2400 Abgüssen von Gemmen und Münzen, sowie 2739 alten Urkundensiegeln. Von diesen im wesentlichen aus dem Staatsarchiv zu Marburg stammenden Siegeln werden Abgüsse abgegeben. Zu der Sammlung gehören ferner 880 Metallgegenstände, 380 Kunststickereien und alte Stoffmuster. Durch Ankäufe aus Staatsmitteln, sowie durch Nachbildungen mustergiltiger alter Schmuckstücke, welche von Schülern der Bijouteriewerkstatt hergestellt wurden, haben diese Sammlungen eine weitere Bereicherung erfahren. Die Gesamtzahl der Schüler betrug zu Anfang des Schuljahres 347 (210 einheimische, 131 auswärtige, 6 Ausländer) und 51 Schülerinnen (36 einheimische, 15 auswärtige). Am Anfang des Schuljahres vom 28. April bis 4. Mai 1894 fand die Ausstellung der Schülerarbeiten aus den Jahren 1892/94 statt. In der Zeit vom 13.—27. Januar 1895 veranstaltete die Zeichenakademie eine Ausstellung amerikanischer Edelmetallgeräte, welche vom Kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin auf der Weltausstellung zu Chicago 1893 erworben worden sind. Der Staatszuschuss betrug für 1894/95 67 502 M.

MUSEEN.

—u— ***Brünn.*** Das *Mährische Gewerbe-Museum* in *Brünn* hat mit dem Jahre 1893 das zweite Jahrzehnt seiner Wirksamkeit abgeschlossen, die sich die Hebung des Volksgeschmacks und die Förderung des heimischen Gewerbestandes zum Ziele gesteckt hatte. Der Zeitpunkt scheint gekommen zu sein, wo das Museum an Stelle fortdauernder Erwerbungen seine Aufmerksamkeit der technischen Vervollkommnung des Gewerbestandes als Grundlage aller künstlerischen Bethätigung zu widmen hat. Soll ein wirklich modernes, allen heutigen Anforderungen entsprechendes Kunstgewerbe entstehen, so dürfen die gesammelten, anderen Ansprüchen, wenn auch in vollkommenster Weise genügenden Altertümer nicht als Muster direkter Kopirung dienen, wohl aber können sie als leuchtende und anregende Beispiele gelten, denen jedoch die fortschreitenden Errungenschaften des Kunstschaffens aller heute maßgebenden Länder an die Seite zu treten haben. Gilt es somit einerseits auf der eingeschlagenen Bahn ruhiger Entwickelung fortzuschreiten, so wird das Begonnene in engster Fühlung mit dem schaffenden Gewerbestande ausgebaut, der Gesichtspunkt des Erzeugers den Bedürfnissen des heutigen Lebens entsprechend erweitert und damit sein Kennen und Können vertieft werden müssen. Das ist die schwierige Aufgabe, welche das Mährische Kunstgewerbe-Museum Hand in Hand mit dem ausübenden Gewerbe zu lösen versuchen will. Der neugewählte Direktor, Architekt Julius Leisching, hat sein Amt am 7. Mai 1894 angetreten. Behufs rascher und genauer Orientirung wurde im Laufe des Jahres 1894 ein Standortsverzeichnis zur Kontrolle für die Sammlung angelegt. Der Lichthof erfuhr im vergangenen Herbste eine durchgreifende Veränderung. Da sich hier die Barock-Kanzel aus dem Olmützer Dom und das Altarbild aus der Littentschitzer Pfarrkirche befinden, lag der Gedanke nahe, alle auf die kirchliche Kunst bezüglichen Gegenstände der einzelnen Abteilungen hier zu einer Gruppe zu vereinigen. Die befürchtete Gefahr, dass der Fachmann, der die Entwickelung einer einzelnen Abteilung sucht, dort jetzt nur die profanen Gegenstände findet, ist nicht gar groß, da die Fachleute sich mit ihren Wünschen meistens an die Direktion wenden. Überdies wird dort, wo die kirchlichen Gegenstände entfernt wurden, durch Zettel oder Abbildungen die Lücke ausgefüllt. Andererseits erschien es aus pädagogischen Gründen höchst wünschenswert, an Stelle anatomischer Zergliederung an besonders hervorragenden Teilen der kunstgewerblichen Entwickelung ein einheitliches kulturgeschichtliches Gesamtbild zu geben. Die Herausgabe eines Führers wird dem flüchtigen Besucher einen raschen Überblick ermöglichen. In der Erkenntnis, dass das gesprochene Wort immer lebhafter anregt als das geschriebene und gedruckte, veranstaltete die Direktion an Sonntag Vormittagen eine Reihe von offiziellen Führungen, die mit Demonstrationen verbunden waren. Die seit acht Jahren bestehende Einrichtung eines kunstgewerblichen Ateliers hat sich außerordentlich bewährt und gegenüber dem Vorjahre eine abermalige Steigerung an Aufträgen aufzuweisen. Das Museum veranstaltete eine Ausstellung von ca. 4000 Titelblättern und von Brandmalereien aus Cortina d'Ampezzo, sowie eine Ausstellung von im Atelier ausgeführten Entwürfen und eine Schmuck-Ausstellung. Die im Jahre 1893 ins Leben getretene „Permanente Ausstellung mährischer, zum Verkauf bestimmter kunstgewerblicher Erzeugnisse“ hat jenen Aufschwung nicht genommen, der ihr zu wünschen gewesen wäre. Den wichtigsten Schritt, den Wünschen der Kleingewerbetreibenden entgegenzukommen, that das Kuratorium durch den Beschluss der Gründung einer „Abteilung zur technischen Förderung des Kleingewerbes“ am Museum. Es ist zu diesem Zwecke geplant eine Sammlung von Werkzeugen, Rohprodukten u. s. w., von Motoren und Arbeitsmaschinen jeweilig neuester und bester Konstruktion aufzustellen und ein technisches Auskunftsbureau für einen eigens hierzu anzustellenden Beamten einzurichten. Der Jahresbesuch bezifferte sich i. J. 1894 auf 28,664 Personen.



W. v. Gloeden's Sizilianische Freilichtstudien (Hugo Grosser's Kunsthandlung, Leipzig). Als Studienmaterial für Künstler bestehen zwar viel Kollektionen von Aktphoto-



Titelzeichnung von JOSEF SATTLER zu Sarre: Die Berliner Goldschmiede-Zunft.[1])

graphieen, doch nur wenige zeichnen sich wie die vorgenannte Kollektion so aus durch ihre außerordentliche Schönheit und die erstaunliche Plastik in der Darstellung des nackten menschlichen Körpers. Den Aufnahmen kommt als besonderer Vorzug zu statten, dass sämtliche photographische Aufnahmen nach dem Leben in freier Natur gemacht sind, wobei der gerade im Augenblick sich bietende Vor- und Hintergrund benutzt wurde. Das prächtige Licht Siziliens hat also ungehindert die oft an die Antike erinnernden meist jugendlichen Körperlinien beleuchten und so eine natürliche Plastik hervorbringen können, die bei anderen derartigen, in geschlossenen Räumen vorgenommenen Aufnahmen unmöglich ist. In Künstlerkreisen erfreuen sich deshalb diese Studien, welche bereits in der stattlichen Zahl von etwa 1500 verschiedenen Aufnahmen in zweierlei Größen vorliegen, des größten Interesses. Wir können somit allen, welchen derlei Studien bei ihrer künstlerischen Thätigkeit von Nutzen sein können, diese Freilichtstudien aufs wärmste empfehlen.

Friedrich Sarre, *Die Berliner Goldschmiede-Zunft* von ihrem Entstehen bis zum Jahre 1800. Ein Beitrag zur Kunst- und Gewerbe-Geschichte Berlins. Mit einem Titelblatt von Joseph Sattler, 4 Porträts, 10 Lichtdrucktafeln und mehreren Textabbildungen. Berlin, J. A. Stargardt, 1895. 4⁰. Preis 20 M.

Im Jahre 1555 haben sich die Goldschmiedemeister der Schwesterstädte Berlin und Köln an der Spree zu einer Innung zusammengethan. Von der ziemlich lebhaften Thätigkeit dieses Gewerkes im 16. Jahrhundert sind leider nur spärliche Nachrichten und bislang keine erhaltenen Arbeiten bekannt geworden. Erst der große Kurfürst und die preußischen Könige haben an den echt fürstlichen Aufträgen für ihre Schlösser auch die heimischen Kräfte entwickelt, die besonders durch den belebenden Zuzug geschulter französischer Genossen zu größeren Aufgaben befähigt worden waren. Bekanntlich hat zumal der sparsame Friedrich Wilhelm I. einen ansehnlichen Silberschatz geschaffen, freilich mit dem Nebengedanken, dadurch eine letzte Geldreserve festzulegen. Der große Friedrich hat nicht nur in schweren Nöten von diesem Bestande zehren müssen, sondern in besseren Tagen sich bemüht, das königliche Tafelsilber zu ergänzen durch eigene Kräfte. In den Freiheitskriegen hat das Königshaus auch diesen Besitz dem Staatswohl zum Opfer gebracht. So erklärt es sich, dass die Werke der Berliner Meister auch aus diesen späteren Zeiten selten und wenig bekannt sind. Die fleißige Arbeit, die hier einen stattlichen Band durch Text und Bilder gefüllt hat, wird nach verschiedenen Richtungen hin geschätzt werden. Die Mitteilungen über die Organisation des Berliner Goldschmiede-Amtes bieten mancherlei neue Züge für die Zunftgeschichte; die Geschichte der Innung, der Meister und ihrer bislang bekannt gewordenen Arbeiten lehrt uns einige tüchtige Meister kennen, von denen wir Daniel Männlich, die zwei Lieberkühn und J. Sandrart nennen; einige Hauptmeister sind auch in sauber reproduzirten Porträtstichen vorgeführt. Viele Leser werden erst hier mit Erstaunen sehen, dass der bekannte edle Nautiluspokal des Grünen Gewölbes, den man

1) Obiges Cliché verdanken wir der Güte des Verlegers.

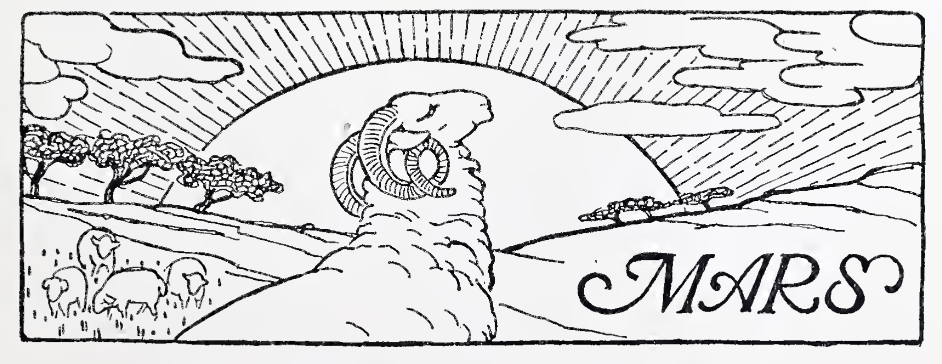
früher verzeihlich genug der besten Zeit der Renaissance zu schrieb, sich als eine Arbeit des Berliner Meisters Bernhard Quippe aus der Zeit um 1700 erweist. Außer diesem Becher sind mehrere gute Rokoko-Stücke in trefflichen Lichtdrucken abgebildet. Die Verzeichnisse der Merkzeichen und der nachweisbaren Meister werden dem Forscher willkommen sein. Die gediegene Ausstattung entspricht dem sorgfältigen und verdienstlichen Inhalte. In seiner Titelvignette hat Joseph Sattler dem Meister Menzel Tribut gezollt und dem Bande die Weihe gegeben. *P. J.*



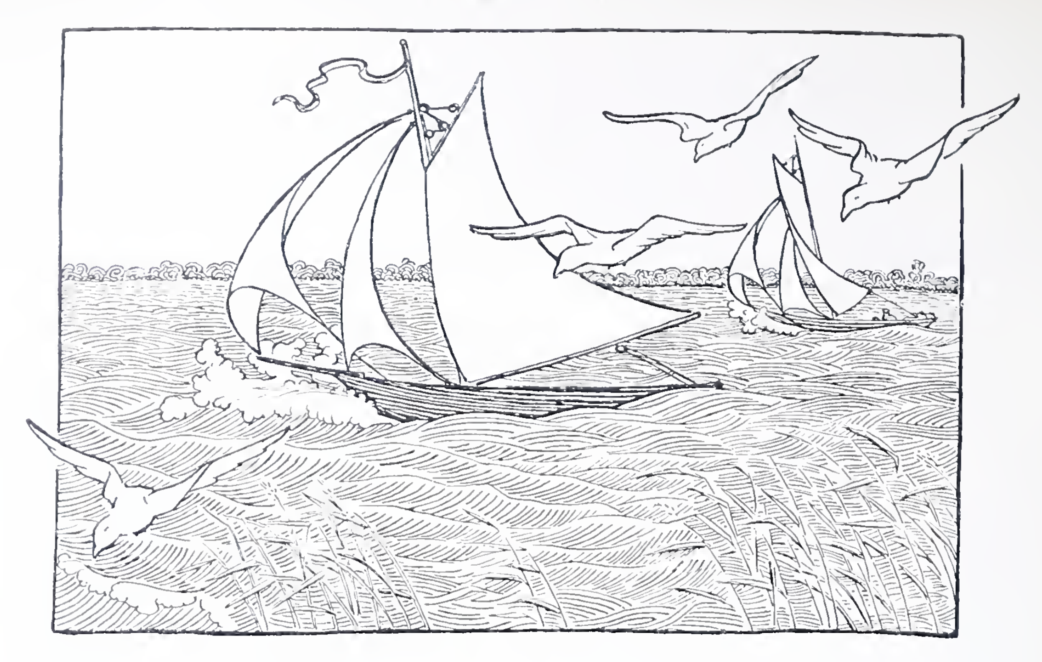
Entwürfe zu Messergriffen von MICHEL LE BLOND.

Michel Le Blond, Recueil d'ornements reproduit par la héliogravure. Texte de M. J. Ph. van der Kellen, Directeur du cabinet des estampes à Amsterdam. La Haye, Martinus Nijhoff 1894. 1ne et 2e livraison. Preis pro Lief. 10 fl.

Der Schatz, den die alten Ornamentstecher uns hinterlassen haben, ist heutzutage mehr durch eine Art von Raubbau, als durch sorgsame Pflege verwertet worden. Es ist daher dankbar zu begrüßen, wenn neuerdings ein holländischer Verleger es versucht, die ganzen Werke einiger hervorragender Meister in würdiger Wiedergabe bekannt zu machen. Da der Kupferstich nur durch den Tiefdruck gleichwertig nachgebildet werden kann, so ist besonders für die feinen Blättchen der Kleinmeister die Heliogravüre die einzig angemessene Reproduktionsart. Wer die zierlichen Erfindungen des Michel Le Blond in der vorliegenden Ausgabe mustert, wird sich davon überzeugen. Le Blond verdient es auch nach der Art seiner Erfindungen, als ein Ganzer bekannt zu werden. Seine feinen Messergriffe, Tellerränder, Dosendeckel und sonstigen Kleinornamente zeigen einen Künstler, der die Formenwelt seiner Zeit und seines Landes mit sicherem Gefühl zu handhaben weiß. In Frankfurt a/M. geboren, kam er früh nach Holland und hat in Amsterdam in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts die lebhafte Linienführung der Spätrenaissance für die Gravier- und Goldschmiedekunst verwertet. Den frischen, vollen Schwung der Kurven beherrscht er ähnlich wie die flotten Schreibmeister, deren Kunst damals in Holland blühte. Die anmutigen Stichfolgen hat der Herausgeber nach dem reichen Bestande des Amsterdamer Kabinetts und nach anderen Sammlungen vereinigt. Wie die vorliegenden Lieferungen, werden voraussichtlich auch die folgenden nicht nur den Sammlern, sondern namentlich der Praxis, den Graveur-



Kopfleiste aus dem Almanach, illustrirt von TH. VAN RYSSELBERGHE.



Aus dem Almanach, illustrirt von TH. VAN RYSSELBERGHE.

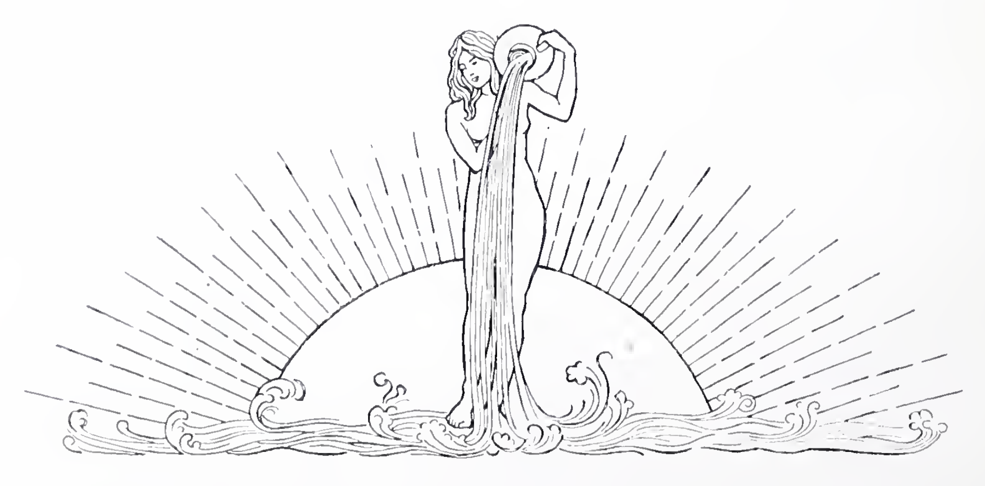
werkstätten und den Schulen, ein höchst willkommenes Material bieten, von dem wir einige Proben abbilden. Wir wünschen dem verdienstlichen Werke guten Fortgang.

JESSEN.

Almanach. Cahier de vers d'Emile Verhaeren, ornementé par *Théo van Rysselberghe.* Dietrich & Co. éditeurs. Bruxelles. 4°. Preis 4 M.

Ein reizendes Quartheft, zweifarbig auf Büttenpapier gedruckt, angeregt von den Japanern, im Sinne der heutigen Engländer behandelt; eine Freude nicht nur für den „Kenner", sondern für jeden, der ein Auge hat für das einfach Schöne. Ein deutscher Verleger in Brüssel hat es unternommen, einen feinfühligen Dichter und einen gleichgestimmten Maler zur Arbeit an einem wirklich künstlerischen Kalender zu vereinigen. Jeder Monat hat eine Kopfleiste und Schlussvignette; für die Jahreszeiten sind ganzseitige Illustrationen gezeichnet; die Zeittafel und die Titel sind zierlich gegliedert. Die Abbildungen, die wir mit gütiger Bewilligung des Verlegers unsern Lesern bieten können, zeigen hinlänglich, wie kraftvoll und bewusst der Künstler, ein unter den Modernen geschätzter Maler, zu zeichnen weiß. Man bedarf so weniger Mittel, um klar gedachte oder vielmehr geschaute Erfindungen auszudrücken. Die einfachen Umrisse, die dem Holzschnitt der alten Meister sich nähern, stimmen trefflich zu den großen, gesunden und klaren Typen. Man darf sagen, dass hier die guten Grundsätze der Buchausstattung ohne antiquarische Übertreibung zur Geltung kommen. In den Zierleisten, die meist die Symbole des Tierkreises verwerten, steckt eine Fülle echter Poesie. Es ist sehr zu wünschen, dass das hübsche und wohlfeile Büchlein auch bei deutschen Künstlern und Kunstfreunden Anklang finde und das Verständnis für gesunde Buchausstattung fördern helfe.

—e—



Schlussleiste aus dem Almanach, illustrirt von TH. VAN RYSSELBERGHE.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Innungsverband
Deutscher Baugewerks-Meister
Norddeutscher Bezirks-Verband
Innung Bauhütte
KIEL

Meister-Brief.

Herr
geboren am des Jahres
in hat bei der
Innung Bauhütte zu Kiel seine Aufnahme
nachgesucht und nach bestandener Prüfung die
Meisterschaft erworben.
Die Aufnahme erfolgte heute vor versammelter Innung durch den Obermeister.
Kiel den Die Prüfungskommission

Obermeister.

Schriftführer.

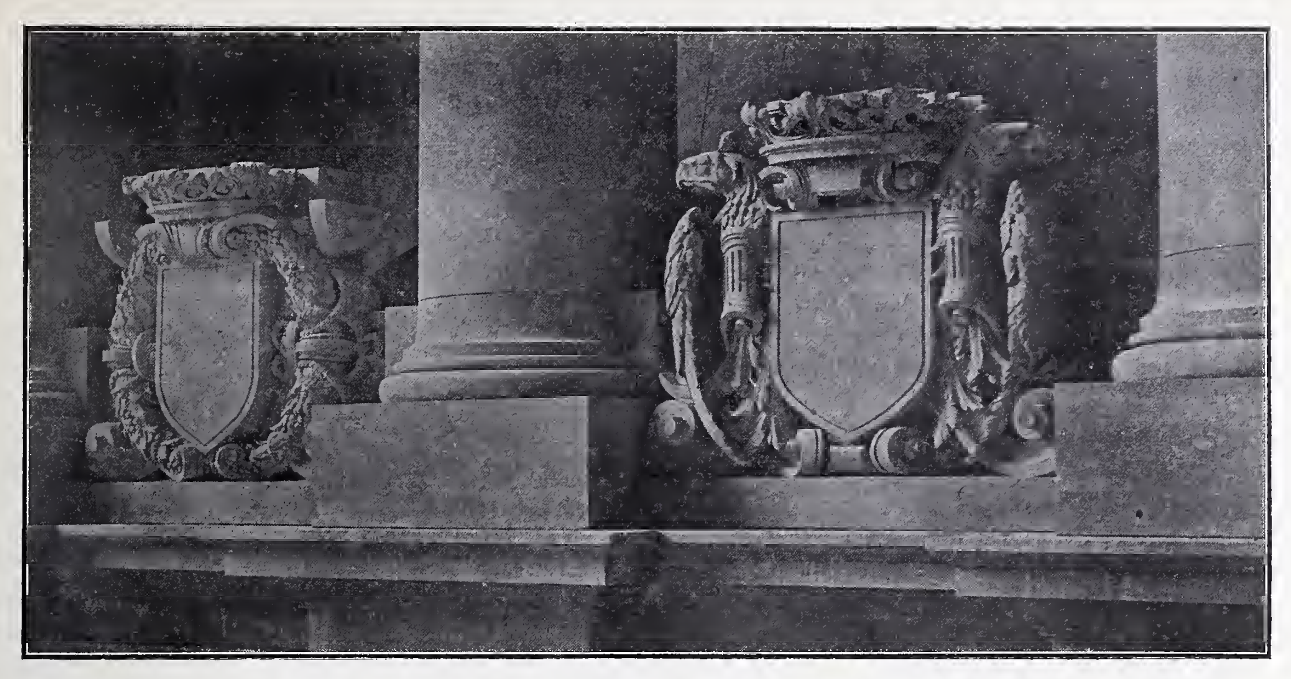
Meisterbrief, entworfen von Wilhelm Weimar in Hamburg.







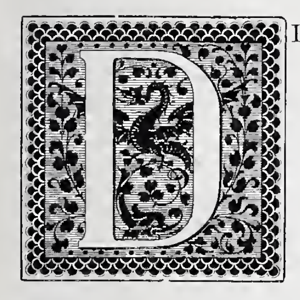
Silberne Schale; entworfen und ausgeführt in der Ciseleurwerkstatt von Lazarus Posen Wwe., Berlin.



Embleme zwischen den Säulen der Südeingangshalle des Reichstagsgebäudes. Modellirt von Professor OTTO LESSING, Berlin.

ANTIQUITÄTEN IN DER MODERNEN HAUSEINRICHTUNG.

VON *F. LUTHMER.*



IE Bewunderung für die Erzeugnisse alter Kunst müsste nicht so groß und allgemein sein, wie wir sie thatsächlich allerorten sehen, wenn die letzteren nicht eine hervorragende Rolle in unserer modernen Innendekoration spielen sollten. So sehen wir denn auch nicht nur die berufsmäßigen Sammler ihren Lieblingen die besten Plätze in ihren Wohnräumen anweisen: auch wer nur vorübergehend und zufällig von der Schönheit eines alten Kunstwerkes getroffen worden ist, benutzt dieses gern, um seiner modernen Wohnung eine gewisse Weihe zu geben — ganz zu schweigen von denen, die sich nur in einem Raume wohl zu fühlen glauben, der bis zur Täuschung von der Atmosphäre einer bestimmten Periode der Vergangenheit erfüllt ist.

Man kann in der Verwendung der Antiquitäten für die moderne Innendekoration zwei Arten unterscheiden. Die eine benutzt die Werke der Vergangenheit als schmückendes Beiwerk für eine im übrigen fertige und abgeschlossene Einrichtung. Für die zweite bildet das Alte das maßgebende Motiv, den Grundton, worauf die ganze Dekoration gestimmt wird.

Wir glauben nicht zuviel zu sagen, wenn wir behaupten, dass die erstere Verwendungsart sich in jeder modernen Inneneinrichtung findet, die sich nur um ein Weniges über das platte Niveau des vom Tapezierer und Möbelhändler Ausgedachten erhebt.

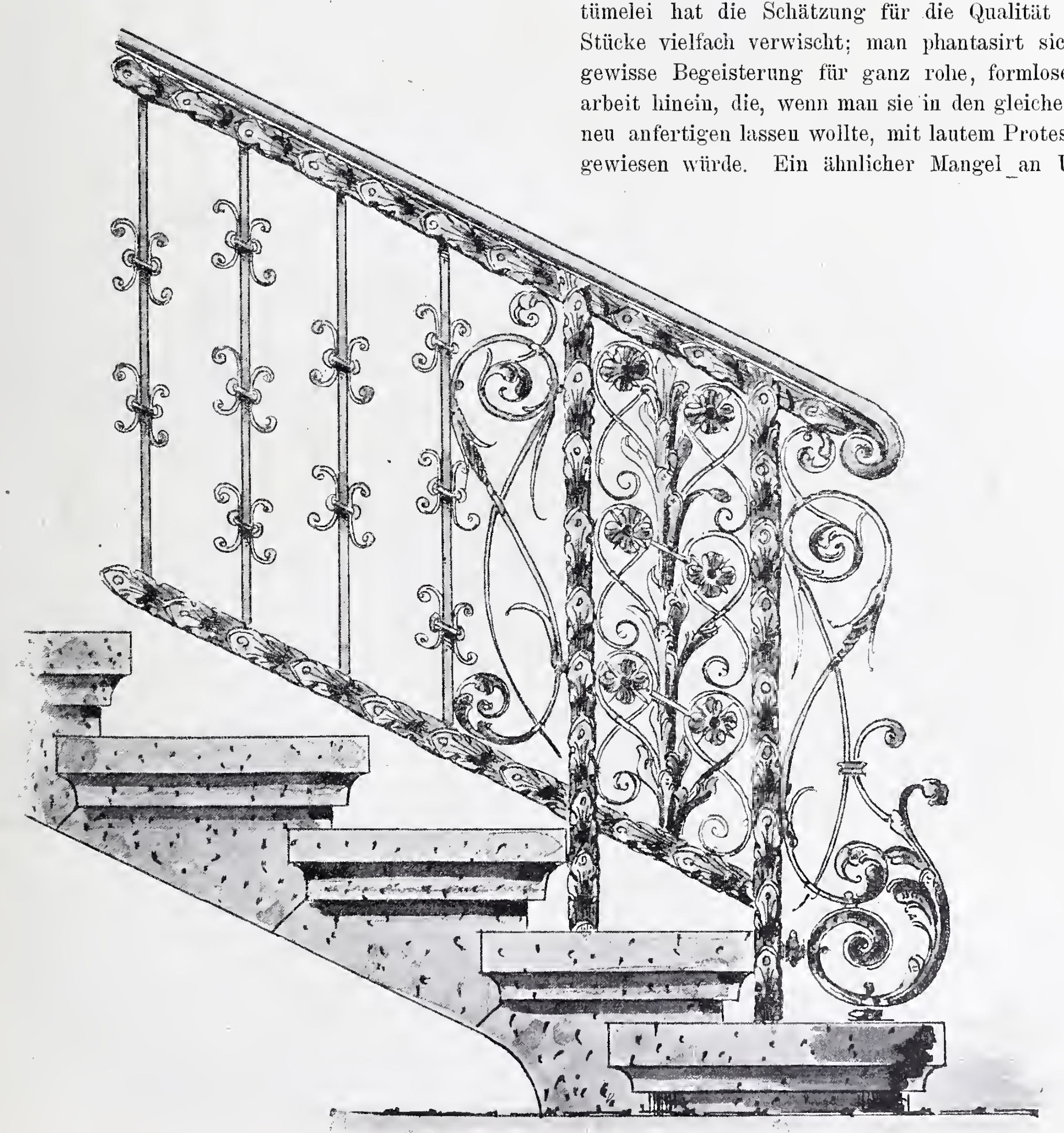
Man braucht noch nicht unter die Sammler gegangen zu sein, um in seinem Inventar das eine oder andere Objekt zu besitzen, das von der Kunstfertigkeit vergangener Perioden Zeugnis ablegt. Jede Familie, in welcher eine gewisse Wohlhabenheit seit mehr als zwei Generationen zu Hause ist, bewahrt derartige Erbstücke, die nach dem bekannten Satz in dreimaldreißig Jahren sammlungsfähig werden — sei es nun eine bronzene Pendule mit Girandolen im Empire-Stil, oder die zu Großmutterzeiten so beliebte „Servante" mit ihrem Schatz an alten gemalten Tassen, geschliffenen Krystallbechern und silbernen Zuckerschalen oder auch ein Ofenschirm in zierlichem vergoldeten Gestell, dessen Blatt die Hand der Urgroßmutter in unendlich feinem Stich mit steifen Louis-Seize-Ranken bestickt hat — dieselbe zarte Hand, von der noch ein Wachs-Abguss auf vergilbtem Atlaskissen unter einem Glassturz erhalten ist. Wo derartige Familienstücke fehlen, treten Reise-Andenken an ihre Stelle. Selten wird ein sinniger Mann die große Tour durch Italien gemacht haben, dass ihm



Wandmalerei im Reichstagsgebäude,
ausgeführt von MAX SELIGER, Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin.

in einem eleganten, modernen Raum aufhängen wird, bloß weil sie alt sind, versteht sich ebenso von selbst, wie dass eine Häufung von Gemälden, die Rahmen an Rahmen die Wand tapeziren, geschmacklos ist. Ebenso bekannt ist die Regel, dass man wertvolle Handzeichnungen und Stiche nicht in einem prunkvollen Salon, sondern in den mehr intimen Räumen, im Boudoir, dem Arbeitszimmer oder der Bibliothek aufhängen sollte.

Der zweite Fall, den wir oben voraussetzten, dass die alten Teile der Einrichtung zum Ausgangspunkt für deren Gesamtgestaltung werden, ist natürlich bei weitem nicht so häufig, wie die dekorative Einordnung einzelner Sammlungsgegenstände. Hat er doch zur Voraussetzung, dass uns irgend ein wichtiger Teil der Innenausstattung als wertvolles „Altertum“ in die Hand gefallen ist, sei es eine alte Zimmertäfelung, eine Serie von Gobelins, ein vollständiges Mobiliar oder auch nur ein alter Kamin von bedeutenderem Umfang. Jene schönen Zeiten liegen leider hinter uns, von welchen die Münchener Künstler noch bis in die siebziger Jahre hinein profitirten, dass man seine Villa mit altem Getäfel aus Tiroler oder Vorarlberger Bauernhäusern ausstattete, weil es billiger war, als neu angefertigtes. Existirt auch in den Bergen noch genug Material in baufälligen Hütten, um auf Generationen hinaus das Bedürfnis kunstsinniger Bauherrn zu befriedigen, so haben die Bauern doch nur zu gut gelernt, was ihre alten Bretter wert sind. Auch hier ist es der Wunsch, um jeden Preis „Altes“ haben zu wollen, der die Preise verdorben hat. Diese Altertümelei hat die Schätzung für die Qualität der alten Stücke vielfach verwischt; man phantasirt sich in eine gewisse Begeisterung für ganz rohe, formlose Bauernarbeit hinein, die, wenn man sie in den gleichen Formen neu anfertigen lassen wollte, mit lautem Protest zurückgewiesen würde. Ein ähnlicher Mangel an Urteil be-



Treppengeländer im Reichstagsgebäude, ausgeführt in der Kunstschmiedewerkstatt von Ed. Puls, Berlin.



Stollenschränkchen und Stuhl, entworfen und ausgeführt von Hofmöbelfabrikant OTTO FRITZSCHE in München.

gegnet uns nicht selten bei der Verwendung alter Gobelins. Schon in alter Zeit wurden diese in sehr verschiedener Qualität angefertigt, aber man benutzte die grobfadigen, grüne und blaue Bäume mit einer ganz naiven Jagdscene darstellenden Tapisserien (im Jargon der Händler „Verdüren“ genannt) nur zur Bespannung von Vorzimmern und Korridoren. Diese alten Lappen feierlich in einem anspruchsvollen Salon neben seidenen Möbeln und Boule-Tischen paradiren zu sehen, berührt seltsam. Auch hier sollte immer der gute Geschmack als Korrektiv über der Leidenschaft für das Alte stehn, sodass nur solchen Resten, die wirklich Kunstwert besitzen, der Zugang zu unserer modernen Innendekoration gestattet würde. Der Einwand, dass solche Reste nicht mehr zu haben seien, ist hinfällig. In Frankreich hat beispielsweise die luxuriöse Zeit der Régence und des Louis-seize eine so erstaunliche Menge wirklich guter — oft allerdings einfacher, aber immer künstlerisch hochstehender Boiserien geschaffen, dass noch heute in und um Paris derartige Dinge dem kaufkräftigen



Ofenschirm, ausgeführt von Hofkunstschlosser PAUL MARCUS, Berlin.

Sammler zu Gebote stehen. Selbstverständlich ist dabei, dass man nicht den Anspruch erheben darf, alles was man gerade sucht, im geeigneten Moment wie auf dem Präsentirteller dargeboten zu bekommen: alle diese Dinge erfordern Zeit und Geduld. Man muss oft lange Jahre sein Ziel verfolgen, bis man passende Stücke zusammengefunden hat. Bei einer Erbteilung ist z. B. eine Folge von Gobelins zerrissen worden, die uns wundervoll gepasst hätte — jetzt handelt es sich darum, zu dem Torso, den zu erwerben uns gelungen ist, die fehlenden Glieder, die hier und dahin verstreut sind, mit List und Geduld hinzuzufügen. In den zahlreicheren Fällen, wo sich dies Zusammenfinden ergänzender Stücke überhaupt als unmöglich erweist, bleibt als einziges Mittel das Ergänzen des Alten durch neue Arbeit. Hierzu sollten nur die besten Arbeitskräfte verwendet und diesen volle Zeit gelassen werden, sich in den Geist der alten Vorbilder einzuarbeiten. Mustergiltig schien uns in diesem Falle das Verfahren, welches wir im Palais des Barons Edmond Rothschild in Paris zu sehen Gelegenheit hatten. Diese prachtvolle Wohnstätte, fast ausschließlich mit alten Vertäfelungen, Gobelins und Stoffen ausgestattet, war vollendet bis auf den Gartensaal, für welchen eine herrliche Régence-Täfelung, denen des National-Archivs ebenbürtig, Verwendung finden sollte. Vor den alten Teilen, die bereits, soweit sie reichten, an Ort und Stelle gebracht waren, hatten zwei Modelleure ihre Staffeleien aufgestellt und bossirten in Thon die fehlenden Teile angesichts der alten Vorbilder, um sie nach vielen Versuchen als Modelle für die neu zu schnitzenden Teile zu benutzen.



Präsidentenstuhl im Reichstagsgebäude, ausgeführt von Kunsttischler G. Olm, Berlin; Lederarbeit von Georg Hulbe, Hamburg.

Der Eklekticismus, der als das Merkmal des heutigen Geschmacks bezeichnet werden muss, erleichtert natürlich das Anpassen der Innendekoration an ein maßgebendes Hauptstück ganz wesentlich. Gab eine alte Barock-Vertäfelung Anlass, den Salon in diesem Stile auszustatten, so werden wir keinem Bedenken begegnen, wenn wir dem Speisesaal die Formen der italienischen Renaissance zu Grunde legen, einem schönen Cinque-cento-Kamin zuliebe, wie sie in Italien gelegentlich noch käuflich zu haben sind. Dabei ist die Form-Empfindung ja im allgemeinen nicht so geschärft, dass ein Stil-Unterschied von ein paar Jahrzehnten uns Bedenken erregte, wenn es sich darum handelt, eine an sich schöne alte Möbel-Gruppe diesem Renaissanceraume einzufügen. Auch hier ist dem Stil-Purismus gegenüber die höhere Instanz wieder der gute Geschmack. Dieser muss uns auch hier davor bewahren, dass wir dem Alten zuliebe die Bewohnbarkeit unserer Zimmer in Frage stellen.

Diese Gefahr liegt nicht so fern wie man glauben möchte. Wir erinnern uns Säle gesehen zu haben, zu deren Dekoration ganze Teile von Barock-Altären verwendet waren, die nicht selten in den Handel kommen, wenn eine puristisch gesinnte Kirchen-Herstellung aus einer gotischen Kirche den gesamten Schmuck entfernt, den der „Zopf“ darin angehäuft hatte. So schön und stattlich diese vergoldeten Tabernakel mit ihren pausbäckigen Engeln an sich sind, so stimmen sie meist im

Maßstab doch gar nicht zu unsern Wohnräumen, und anstatt zu schmücken, erdrücken sie dieselben. Auch alte Glasmalereien sind manchmal ein gefährlicher Gast in unsern Wohnräumen; mit ihren dominirenden Farben überwältigen sie jede moderne Farbenstimmung. Als Feinde unserer Bequemlichkeit und damit der Bewohnbarkeit unserer Zimmer erweisen sich auch häufig die Sitzmöbel, für welche ja der moderne Gebrauch jede Forderung der Stileinheit beseitigt hat, sodass wir als glückliche Besitzer alter Sessel und Stühle alle Stilperioden in unserm Salon vertreten sehen dürfen, von dem gotischen Prälatensitz bis zum Dos-à-dos des vorigen Jahrhunderts. Da wird uns denn manchmal recht fühlbar ad hominem demonstrirt, dass jede Stilperiode sich ihre Sitzmöbel nach ihren Sitten und Kostümen geschaffen hat, die häufig mit den unsrigen in einem empfindlichen Gegensatz stehen. Wenigstens sollte man hierbei verfahren wie die Alten und zum Gebrauch im Salon nur diejenigen Sitzmöbel zulassen, die wirklich zum Sitzen bestimmt waren. Eine große Anzahl alter Sessel, besonders solche aus Kirchen, Sakristeien und Schlössern waren aber Prunkmöbel, und es ist nur vernünftig, diesen ihren Platz in Vorsälen und ähnlichen Räumen anzuweisen, die nicht zu dauerndem und behaglichem Aufenthalt dienen.



Stuhl im Sitzungssaal des Reichstagsgebäudes, ausgeführt von Kunsttischler G. OLM, Berlin; Lederarbeit von G. HULBE, Hamburg.

Wie groß immer der Einfluss sein mag, den wertvolle und kunstschöne Reste alter Zeit auf die Gestaltung unserer Innenräume üben: er sollte nie soweit gehen, dass er den Eindruck des Modernen ganz verwischt. Wenn er uns verführt, unser modernes Heim so „echt“ im Sinne einer vergangenen Periode auszustatten, dass wir schließlich unsere und unserer Gäste Erscheinung im modernen Kostüm als einen Anachronismus empfinden, so sind wir an der Grenze angelangt die zur Maskerade hinüberleitet und dürfen uns nicht beklagen, wenn wir dem Spott anheimfallen.

KLEINE MITTEILUNGEN.



—u— **Berlin.** Im *Verein für Deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch, den 8. Mai Herr Hütteninspektor *Karl Haller,* Attaché des Deutschen Generalkonsulats in Chicago, einen Vortrag über *die Handels- und Industrieverhältnisse der Vereinigten Staaten Amerikas, insbesondere in Bezug auf die Förderung des Exports deutscher Produkte dorthin.* Obwohl durch die Ausstellung in Chicago die Kenntnis deutscher Waren und das Vertrauen zu denselben nicht nur in den Vereinigten Staaten, sondern auch auf dem ganzen Weltmarkt wesentlich gefördert worden sei, so sei mit der Ausstellung allein noch lange nicht alles zur Erreichung des erstrebten Erfolges gethan, der in der Erweiterung des Absatzgebietes für deutsche Erzeugnisse bestehen müsse. Um das Vergessenwerden seiner Waren zu verhütten, sei der amerikanische Fabrikant gezwungen, die Reklame niemals ruhen zu lassen. Die jetzige Geschäftspanik in Amerika wirke allerdings lähmend auf den ganzen Handel, obwohl eine Besserung bereits begonnen habe. Notwendig sei es vor allem, den Bedürfnissen und Geschmacksrichtungen der Abnehmer Rechnung zu tragen, wie es ebenso unerlässlich sei, dass die Exporteure sich den üblichen Geschäftsmethoden anbequemten. Persönliche Bekanntschaft und persönliches Zutrauen sei ein Hauptförderungsmittel und wirkten mehr als alte Geschäftsfirmen. Die Besorgnis einer Abnahme unseres Absatzes infolge der fortschreitenden Entwickelung der nationalen Produkte sei unbegründet, es sei im Gegenteil eher eine Zunahme des Bedarfs unserer Ausfuhrartikel zu erwarten. Aber die Anschauung deutscher Fabrikanten, dass ihre Waren den amerikanischen ohne weiteres überlegen

seien, sei verhängnisvoll für die Ausfuhr. Der Amerikaner konsumire vom Auslande nur, was er nicht selber fabriziren könne. Auf äußere Ausstattung gewerblicher Gebrauchsgegenstände müsse besonders große Sorgfalt verwendet werden, wie für schöne Ausstattung von Musterbüchern und Katalogen. Schnelligkeit und Leistungsfähigkeit seien Hauptꝛerfordernisse im Transportwesen, in der Industrie und im Handwerk; diesen Anforderungen müssten die anzubietenden Maschinen und Geräte entsprechen. Auch müssten Ersatz- und Reservestücke einzelner Teile stets schnell zu haben sein. Bei Abschlüssen und Preislisten seien die dem Käufer gewohnten Maße, Gewichte und Münzen der Berechnung zu Grunde zu legen. Schriftstücke sollten in guter englischer Sprache und möglichst mit der Maschine geschrieben sein. Gewissenhaft innegehaltene Lieferfristen und mäßige Preise seien Hauptbedingungen. Das wirksamste Mittel zur Ausdehnung des Absatzes sei die Anstellung eines tüchtigen Vertreters, der mit der Sprache, Sitte und den Geschäftsmethoden des Landes vollkommen vertraut sei. Da sich der Westen bemühe, sich vom Osten mehr und mehr unabhängig zu machen, so sei Chicago allmählich das Zentrum des fremden Welthandels für den ganzen Nordwesten geworden. Vor allem sei es notwendig, dass der deutsche Ausfuhrhandel sich zweckentsprechend organisire. Es müssten sich Interessentengruppen verwandter Branchen mit einem Zentralbureau in Deutschland, einem für die Zwecke des Ausfuhrhandels bestimmten Betriebskapital und einer gemeinsamen sicher gestellten Vertretung im Auslande bilden.

-u- ***Berlin.*** Im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch den 22. Mai Herr *Ernst Flemming*, I. Lehrer der städtischen Webeschule, einen Vortrag *über die Herstellung von Linoleum, Inlaid und Linkruste.* Von jeher sei man bemüht gewesen, die Übelstände, welche die verschiedenen Fussbodenkonstruktionen mit sich bringen, durch Fussbodenbeläge verschiedenster Art zu vermindern. Aber weder Ölfarbenanstrich, noch Decken und Teppiche oder Wachstuch hätten diesen Zweck, wobei das Vermindern der Wärmeleitungsfähigkeit, vollständige Porosität und höchste Widerstandsfähigkeit die Hauptsache seien, erreicht. Allen diesen Anforderungen entspreche nur das seit etwa 30 Jahren im Handel befindliche Linoleum. Bei diesem Fabrikate bilde Leinsamenöl den Hauptbestandteil, welches durch eine eigentümliche Behandlung und durch das Mischen mit Harz und Korkmehl eine dem Kautschuk ähnliche Beschaffenheit annehme Frederik Walton in Denton bei Manchester habe die Eigenschaft des Leinöls i. J. 1860 der Industrie zuerst nutzbar gemacht. Seine Erfindung beruhe auf der Eigenschaft des Leinöls, an der Luft zu einer zähen Masse auszutrocknen, indem es Sauerstoff aufnehme, oxydire und erhärte. Eine gefährliche Konkurrenz sei diesem Fabrikat erwachsen durch die Erfindung des William Parnacott, wodurch das Leinöl mittelst Einblasen von Luft und oxydirenden Substanzen in eine zähe Masse verwandelt und die Dauer des Oxydirungsprozesses von 4—6 Wochen auf 24 Stunden verkürzt werde. Diese beiden Arten der Oxydation seien die Hauptunterschiede in der heutigen Linoleumsfabrikation. Die Einführung der Linoleumsfabrikation in Deutschland falle erst in den Anfang der achtziger Jahre, wo die Fabriken in Delmenhorst, mit dem Walton'schen Verfahren, in Köpenick und Rixdorf, mit dem Parnacott'schen Verfahren, gegründet wurden. Das Linoleum habe sich schnell eingebürgert, und man nehme bei Neubauten schon besondere Rücksicht darauf, indem man Betondecken mit eisernen Trägern konstruire und durch Auflegen von Cement oder Gipsstrich eine äußerst günstige Belagfläche schaffe. Das Linoleum sei an sich ein-



Schwarzgraphitirter Pracht-Kachelofen im Rathause zu Augsburg.
Aus ROEPER, Sammlung von Öfen aller Stilarten.

farbig; um es reicher zu mustern, werde es mit Ölfarbe, welche mit Lack gemischt sei, durch Messingformen bedruckt. Leider sei es noch nicht gelungen, diesen Aufdruck widerstandsfähig zu machen, und man habe deshalb versucht, die Korkstücke selbst zu färben, sodass Muster entständen, welche durch die ganze Dicke des Stoffes gingen. So habe man recht hübsche Effekte erreicht. Ein wesentlicher Schritt zu dem ersehnten Ziele sei die Erfindung des Adergranits, des Inlaid und in neuester Zeit besonders des Teppich-Inlaid-Linoleums; in letzterem sei wohl alles erreicht, was durch Durchmusterung erreicht werden könne. Seit 1877 sei Walton bemüht, das Linoleum auch als Wandbekleidung, „Linkruste" zu verwenden, das sich besonders durch Prägemuster und Farben auszeichne und einen Ersatz für Papier- und Ledertapeten bieten könne. Zur Erläuterung des Vortrages hatten die *German Linoleum Co. in Delmenhorst* (durch Quantmeyer & Ercke), die *Rixdorfer Linoleum-Fabrik* (durch Poppe & Wirth), die *Köpenicker Linoleum-Fabrik* (durch N. Rosenfeld & Co.), die *Delmenhorster Linoleum-Fabrik* (durch W. Reinsfeld & Co.) und *Rommel & Nölting*, Linoleum-Fabrikate und ledertapetenartige Produkte ausgestellt. Gipsestrichproben hatte die Firma *A. & O. Mack* beigesteuert, während Herr *Oskar Kunath*, Zeichner für Textilindustrie, eine große Auswahl von Original-Entwürfen für Teppich- und Linoleum-Fabrikate vorführte.

Breslau. *Kunstgewerbeverein.* In der Versammlung vom 22. Mai sprach Herr Zeichner *Pauliny* über die Überreichung der Ehrengabe der schlesischen Frauen und Jungfrauen zum 80. Geburtstage des Fürsten Bismarck. Vom Komité hatte der Vortragende den Auftrag, die Anordnung und Aufstellung dieser Gaben zu leiten. In breiter, ausführlicher Weise schilderte derselbe die dem Fürsten außerdem noch dargebrachten Gaben, welche er einer eingehenden Würdigung bezüglich ihres künstlerischen Wertes unterzog Des weiteren fasste der Redner seine in Hamburg und Berlin gemachten Erfahrungen auf kunstindustriellem Gebiet dahin zusammen, dass in vielen Zweigen, namentlich was Zimmereinrichtung anbelangt, der englische Einfluss überhand genommen habe. Dem Vortragenden wurde für seine interessanten Darlegungen reicher Beifall zuteil. G. S.

MUSEEN.

-u- ***Hamburg.*** Nach dem *Bericht des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg für das Jahr 1894*, erstattet vom Direktor Professor Dr. *Justus Brinckmann*, betrugen die für die Verwaltung bewilligten budgetmäßigen Geldmittel im Jahre 1894 M. 31060 für Gehalte und M. 11950 für die allgemeinen Verwaltungskosten. Für Ankäufe standen budgetmäßig M. 20000 zur Verfügung. An erster Stelle der *Ankäufe* steht in diesem Jahre ein Kunstwerk ersten Ranges, ein farbig glasirtes Thonrelief des Andrea della Robbia, für dessen Anschaffung Freunde der Anstalt einen erheblichen Beitrag beigesteuert hatten. Es ist das erste Beispiel der in der italienischen Plastik des 15. Jahrhunderts so bedeutend auftretenden Thonbildnerei in der Hamburger Sammlung. Ferner sind unter den Ankäufen zu nennen eine lederne Casula aus Süddeutschland aus dem 18. Jahrhundert, ein persischer Buchdeckel, innen und außen mit feinster Lackmalerei geschmückt, deutsche Fayencen aus Höchst, Fulda und Braunschweig, sowie persische Fayencen, ferner Porzellane aus Meißen, Höchst und Berlin, zwei Truhen des 18. Jahrhunderts aus den Marschen und einige hervorragende Holzschnitzereien aus Westfalen und Flandern. Eine im Herbst 1894 zu Husum veranstaltete Ausstellung nordfriesischer Altertümer bot Gelegenheit zum Ankauf einiger alten Holzgeräte von der schleswigschen Westküste und den Inseln der Nordsee. Insbesondere konnten bei diesem Anlass gute Kerbschnittarbeiten erworben werden. Für die Sammlung der japanesischen Lackarbeiten wurde ein kleines Werk des Korin erworben, des berühmtesten aller japanesischen Lackkünstler des vorigen Jahrhunderts. Die Abteilung der Elfenbeinarbeiten ist um eine sowohl technisch als gegenständlich interessante Arbeit aus der Mitte des



Weißglasirter Ofenaufsatz im germanischen Museum in Nürnberg
Aus Roeper, Sammlung von Öfen aller Stilarten.



Weißglasirter Rokokoofen im Germanischen Museum in Nürnberg.
Aus: Roeper, Sammlung von Öfen in allen Stilarten.

vorigen Jahrhunderts, einen vollständigen Satz Spielmarken für das ehedem beliebte Kartenspiel „reversino" vermehrt worden; ebenso konnten einige bemerkenswerte Stücke orientalischer Herkunft der Gruppe der Metallarbeiten zugeführt werden. Ein kostbares Schmuckstück wurde für die Abteilung der Edelmetallindustrie erworben: ein goldener, emaillirter, perlenbesetzter Anhänger von der Form einer dreifachen Schleife. Zu erwähnen sind schließlich noch zwei Ankäufe, die der Gruppe der Zellenschmelz-Arbeiten zu Gute kommen. Ebenso hat das Jahr 1894 den Sammlungen wertvolle *Schenkungen* zugeführt. Obenan stehen die Ankäufe aus einer Stiftung des Herrn Eduard Behrens sen. anlässlich der Vollendung seines 70. Geburtstages. Dank dieser Gabe konnte die Porzellan-Sammlung um eine Reihe ebenso seltener wie schöner Stücke vermehrt werden. Zu nennen ist vor allem ein altes Berliner Solitair-Service, das mit fünfzehn Scenen aus Lessings „Minna von Barnhelm" bemalt ist. Dieselben sind entnommen den Illustrationen von Daniel Chodowiecki im „Genealogischer Kalender" für 1770. Ferner wurden geschenkt aus der im Jahre 1894 in Glückstadt veranstalteten Ausstellung von Altertümern aus den Marschen ein Kammfutteral nebst zugehörigen Nadelkissen, sowie gelegentlich des Abbruches des Bostelmannschen Brauerei zwei merkwürdige Gipsplafonds mit eingespannten Ölgemälden auf Leinwand aus der Zeit um das Jahr 1700. Als Geschenke gingen ferner zu: drei in alten fränkischen Gräbern in Nieder-Breisig bei Andernach gefundene Gläser, zehn nach trefflichen Vorlagen gewebte neuere französische Tapisserieen, eine Anzahl alter Porzellane, eine Standuhr aus vergoldeter Bronze und eine Anzahl deutscher Fayencen, vornehmlich solche aus den in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein blühenden Fabriken. Von Jahr zu Jahr wird infolge des Anwachsens der Sammlungen die Veranstaltung besonderer *Ausstellungen* schwieriger. Unmöglich war diesmal die Oster-Ausstellung von Gesellenstücken der Lehrlinge hamburgischer Innungsmeister in den Räumen des Museums unterzubringen, da wegen der um dieselbe Zeit stattfindenden Oster-Ausstellung der Schülerarbeiten der Gewerbeschule auch die Aula nicht zur Verfügung stand. Es ließ sich jedoch ermöglichen, die Ausstellung in den Gängen des Realgymnasiums unterzubringen. Dieselbe wurde an jedem der Feiertage von 4000 — 6000 Personen besucht. Für andere Ausstellungen, die nicht in die Zeit der Schulferien fielen, blieb nur der Ausweg, zeitweilig Abteilungen der Sammlung zu räumen. Ausgestellt waren die Werke des hamburgischen Bildhauers Aloys Donath, eine von G. Neidlinger veranstaltete Sammlung von mit der Singer-Nähmaschine ausgeführter Stickereien, eine koreanische Ausstellung, Gedenkblätter zur Geschichte des Rudersports in Hamburg, eine Ausstellung zur Geschichte des Elbestroms von Hamburg bis zur Nordsee und eine Auswahl der von Fräulein Ebba Tesdorpf gezeichneten und dem Museum geschenkten hamburgischen Ansichten. Der Aufruf, den der Direktor vor drei Jahren zu Gunsten einer bildlichen *Hamburgensien-Sammlung* erließ, hat erfreuliche Früchte getragen. Von allen Seiten, aus dem vereinzelten Privatbesitz, aus den Beständen der Druckereien und Kunstanstalten sind zahlreiche Blätter eingesandt worden und gehen noch stetig deren dem Museum zu. In wechselnden Ausstellungen ist der so gewonnene

Besitz den Besuchern des Museums vorgeführt worden. Jede neue Ausstellung dieser Art zeigte aber doch, dass dieser Besitz im Vergleich zu dem Reichtum einiger privaten Sammlungen weit zurückblieb Der Großmut des Fräulein Ebba Tesdorpf verdankt das Museum, dass es jetzt über eine solche Sammlung verfügt, der an Zahl der Blätter nur wenige, an Bedeutung für die Darstellung des Stadtbildes in den letzten Jahren unseres Jahrhunderts keine andere Sammlung gleichzustellen ist. Fräulein Ebba Tesdorpf hat ihre gesamte Sammlung, 600 Tesdorpf'sche Handzeichnungen und 5000 andere Blätter, dem Museum vermacht. Nach der Herausgabe des illustrirten *Führers* galt es, die *Ordnung der Sammlung* mit den Ortsangaben im Führer, die mehrfach der bestehenden Anordnung hatten vorauseilen müssen, in Einklang zu bringen. Zugleich wurde in jedem Zimmer der Sammlung auf einem beweglichen Pultgestell ein Abdruck des Führers zur Benutzung für die Besucher ausgelegt. Hinweise auf die Seitenzahlen des Führers an den Schauschränken und einzelnen hervorragenden Gegenständen einerseits, Nachweise der in der Nähe ausgestellten Altsachen auf in dem Buche befestigten Lesezeichen anderseits sollen für jeden wissbegierigen Besucher den gedruckten Führer und die Sammlung in lebendiger Wechselbeziehung erhalten.

-u- **Leipzig.** Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums zu Leipzig 1894* ist der Bau des Grassi-Museums so weit vorgeschritten, dass im Juni d. J. mit der Übersiedelung begonnen werden kann. Die Anstalt wurde im Herbst 1873, im Hinblick auf den für das deutsche Kunstgewerbe wenig schmeichelhaften Ausfall der Wiener Weltausstellung, von der Gemeinnützigen Gesellschaft begründet und am 25. Oktober 1874 in der „alten Post" am Thomas-Kirchhof eröffnet. Hat der Museums-Verein auch nicht alles erreichen können, was er erstrebt hat, so hat er doch trotz der knappen Mittel, die ihm zu Gebote standen, ein stetiges Fortschreiten zu verzeichnen gehabt. Die Zahl der Mitglieder und der Besucher entspricht freilich noch keineswegs der Bedeutung Leipzigs, viele Städte, die sich weder an Einwohnerzahl, noch an Wohlstand und an Kunstsinn mit Leipzig messen können, haben es darin überflügelt. In beiden Richtungen glaubt man auf den Einzug in das neue stattliche Heim große Hoffnungen setzen zu können. Den seither benutzten Räumen fehlte es vor allem an Licht und Wärme, auch reichten sie trotz wiederholter Vergrößerung nicht aus; die Sammlungen kamen hier nur unvollständig und in sehr mangelhafter Weise zur Geltung, viele wertvolle Sachen mussten in der Verborgenheit ruhen. Die Sammlungen, die in ihrer Gesamtheit mit 500000 M. gegen Feuer versichert sind, umfassen rund 12600 Stück, nicht eingerechnet ist hierbei der Stadtschatz aus 55 Stück bestehend. Die Bibliothek zählt rund 700 Bände, die Vorbildersammlung 10000 Blatt, die Ornamentstich-Sammlung 13000 Nummern. In der Erwerbung kostbarer Prunkstücke der Sammlungen mit größeren Anstalten zu wetteifern, verbot die Knappheit der Mittel; anderseits hat dieselbe zu desto sorgfältigerer Auswahl genötigt, und so die Sammlungen vor der Gefahr der Häufung von Mittelgut bewahrt. Trotz der Vermehrung der Mitgliederzahl aber haben sich die jährlichen Einnahmen vermindert. Es wurden, um die Anstalt ins Leben rufen zu können, zu Anfang eine Anzahl größerer Beiträge gewährt, die später durch den Tod oder Wegzug jener Förderer wegfielen oder im Laufe der Zeit herabgesetzt wurden. Während sich im Jahre 1874 bei einer Mitgliederzahl von 75 der durchschnittliche Beitrag auf 90 M. belief, beträgt er für 1894 bei 217 Mitgliedern nur noch 15 M. Dagegen haben sich die Ausgaben bedeutend vermehrt. Der Rechnungs-Auszug für 1894 zeigt in Einnahme und Ausgabe 25327,75 M. Die Sammlungen sind von 5718 Personen besucht worden, gegen 5400 im Vorjahr, die Bibliothek und Vorbildersammlung ist an 171 Abenden von 1237 Personen benutzt worden, gegen 1056 im Vorjahr. Der Damen-Kursus für kunstgewerbliches Zeichnen wurde im Sommerhalbjahr 1894 von 16, im Winterhalbjahr 1894/95 von 17 Schülerinnen besucht. Die Übungen beginnen mit den einfachsten geometrischen (mäandrischen) Formen, leiten dann zu maurischen Flechtbändern über, woran sich die krummlinigen Bandformen anschließen, und führen so zu selbständigen Reihungen und Eckbildungen weiter. Damit verbinden sich Übungen in Farbengebung und Entwicklung stilisirter Blatt-, Blüten- und Blumenformen. Die geübteren Schülerinnen liefern Entwürfe für eingelegte Arbeiten, Holzmalereien, Bucheinbände, Vorsatzpapiere, Drucke auf Blecharbeiten, für Buchstickereien und Spitzen, für Ätzungen auf Metall und Stein. Einige Schülerinnen haben sich auch mit der Erzeugung der Muster alter Stoffe aus der Textil-Sammlung des Museums beschäftigt, eine lehrreiche Arbeit, die zugleich der Sammlung zu statten gekommen ist.

PREISVERTEILUNGEN.

In der *Konkurrenz des Vereins um Entwürfe zu einem Glasfenster*, welches für Herrn Kommerzienrat Julius Pintsch ausgeschrieben war, haben erhalten: je einen ersten Preis (zu 250 M.) Otto Gussmann und H. Phieler, je einen zweiten Preis (zu 100 M.) F. Wilh. Mayer, Karl Schröder und Richard Waller. Mit lobender Erwähnung wurden bedacht: Georg Tippel, Georg Senftleben, August Glaser (München), Richard Böhland, Richard Waller, Gerhard Haenisch, Anton Hansen, Bruno Drabig und Marie Ludwig. Von den belobigten Entwürfen wurden diejenigen der drei zuerst genannten Verfasser zum Preise von je 75 M. durch Herrn Kommerzienrat Pintsch angekauft.



Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts, ausgewählt und herausgegeben von Adalbert Roeper unter Mitwirkung und einem Vorwort von Hans Bösch, II. Direktor des Germanischen Museums zu Nürnberg. 60 Foliotafeln in Lichtdruck, im Kunstverlage von Jos. Albert, München, 1895. In Mappe 40 M.

Welche Verbesserungen und Änderungen hat unser Ofen nicht schon in den letzten Jahrzehnten erfahren, und trotz aller Erfindungen auf dem Gebiete des Heizwesens behauptet unser guter deutscher Kachelofen noch heute den Ehrenplatz unter allen Öfen, wenn auch die böse Periode der „stilvollen" Einrichtungen viel an ihm gesündigt hat. Welche vorbildliche Bedeutung diese Ofentypen aus vier Jahrhunderten auch heute noch besitzen, wird jeder finden, der die meist gut gelungenen Abbildungen durchmustert. Es ist noch so wenig auf diesem Gebiete publicirt worden, dass man eine so reichhaltige Sammlung von Vorbildern meist süddeutscher Herkunft nur mit Freude begrüßen und jedem, der auf diesem speciellen Gebiete Anregung sucht, aufs wärmste empfehlen kann.

Anton Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. Vierte Auflage der Grundzüge der Kunstgeschichte. I. Das Altertum. Mit 359 Abbildungen im Text und 4 Farbendrucken. Leipzig, E. A. Seemann, 1895. gr. Lex.-8°; br. M. 4,50; geb. M. 5.

Nur zu oft bedeuten neue Auflagen älterer Werke nichts anders als der äußere Aufputz vergilbter Schönen, der mit Schminke und Puder nicht über den Mangel an Jugendblüte hinwegzutäuschen vermag. Zu den seltenen Büchern, die erst langsam zur dauerhaften Frucht heranwachsen und nachreifend noch gewinnen, gehört das Springer'sche Handbuch. Vom schlichten Begleiter der „Kunsthistorischen Bilderbogen", dessen bescheidene Aufgabe darin lag, „die Unterschriften der einzelnen Abbildungen in den Bilderbogen zu erweitern und zu ergänzen", ist es allmählich in der vorliegenden Gestalt zu einem Handbuch der Kunstgeschichte geworden, in dem auch in wohlthuendem Gegensatz zu anderen ähnlichen Erscheinungen dem Kunstgewerbe der ihm gebührende Platz gegönnt ist. Die Pietät des Sohnes hat an der Hinterlassenschaft des Vaters nur insoweit Änderungen vorgekommen, als die im Fortgang der Jahre seit dem Erscheinen der letzten Auflage gewonnenen Neuergebnisse der Wissenschaft einen Nachtrag verlangten. Für den bis jetzt heraus gekommenen I. Teil ist die bewährte Hand von Adolf Michaelis, des treuen Freundes des Verstorbenen, wieder in Anspruch genommen worden. Eine durchgreifende Umgestaltung hat die äußere Form des Werkes erfahren. Während bis dahin die Abbildungen für sich in zwei unbequemen, nur schwer zu handhabenden Querfoliobänden vereinigt waren, sind sie jetzt unmittelbar in den Text verstreut, eine Neuerung, welche die Benutzung des Buches wesentlich erleichtert. An die Stelle einer Reihe von Holzschnitten der älteren Ausgaben sind durchgängig gute Zinkographien getreten. Der geringe Preis des Werkes ist wohl der Grund, weshalb man in der Ersetzung der Holzschnitte durch Zinkätzung nicht weiter gegangen ist. Unter den neuhinzugekommenen Abbildungen vermisst man nur ungern die Athena Lemnia des Phidias, die im Texte noch unter den verschollenen Werken des Meisters aufgezählt ist. Jedenfalls aber hat das Buch in seiner Neugestaltung sehr gewonnen und wird ohne Zweifel in den weitesten Kreisen freundlich Aufnahme finden. Besonders solche, denen es nicht vergönnt ist, auf den Höhen des Wissens zu wandeln, werden die sichere Hand des Führers, der sie die breite Straße der Ebene geleitet, dankbar ergreifen. *BRG.*

Plastisch-anatomische Studien für Akademien, Kunstgewerbeschulen und zum Selbstunterricht, von *Fritz Schider*, Maler und Lehrer an der allgemeinen Gewerbe- und oberen Realschule in Basel. 56 Folio-Tafeln in unveränderlichem Lichtdruck von J. Schober, Hofkunstanstalt für Lichtdruck, Karlsruhe. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

I. Teil (1893): Hand und Arm. 16 Tafeln.
II. Teil (1893): Fuß und Bein. 16 Tafeln.
III. Teil (1893): Kopf, Rumpf und ganze Figur. 24 Tafeln.
Dazu ein kleines Heft mit erläuterndem Text.

Das prächtig ausgestattete Werk liegt nun vollendet vor uns. Ganz besonders imponiren die mit meisterhafter Technik in Federmanier gezeichneten und vorzüglich reproduzirten Naturstudien nach dem nackten Körper. Neben dieselben sind jeweilen die entsprechenden, ebenso sorgfältig und mit großem anatomischem Verständnis gezeichneten Ansichten des Skeletes und des Muskelpräparates gestellt, so in den zwei ersten Abteilungen (Gliedmaßen) auf je 8 Blättern. In der dritten Abteilung geben die 3 ersten Tafeln je eine Ansicht des Skeletes vom Kopf bis hinab zu den Oberschenkeln und die 3 folgenden Tafeln bringen die Ansichten des entsprechenden Muskelpräparates. Eine große Anzahl von Blättern aber sind allein der Darstellung der äußeren Formen der ganzen Figur gewidmet. Blatt 7 giebt 2 photographische Ansichten eines schön gebauten Athleten, die Blätter 12—15 zeigen den männlichen und weiblichen voll entwickelten Körper in ruhiger Haltung (Kreidezeichnungen). Als Anhang folgen 9 schöne, meist in Kreidemanier von Schülern der Basler Gewerbeschule flott und sorgfältig gezeichnete Aktfiguren. Die Nebeneinanderstellung von sich deckenden Ansichten des Skeletes, des Muskelpräparates und der ganzen unzerlegten Form ist instruktiv. Ein solches Lehrverfahren ist nicht neu. Vorliegendes Werk aber zeichnet sich aus durch die gute Auswahl der abgebildeten anatomischen Präparate und lebendigen Vorlagen, die Größe der Abbildungen, ihre sorgfältige Detailausführung und nicht zum wenigsten durch die künstlerische Schönheit der Darstellung. Alles zusammen macht den Schider'schen Atlas zu einem Prachtwerk, der nicht bloß zum Studium geeignet ist, sondern ganz unmittelbar die Freude an der Schönheit der menschlichen Gestalt zu wecken und zu nähren vermag. Durch die Herbeiziehung einer Skeletansicht und einer Muskelfigur zur Erläuterung wird nun die Gliederung und Oberflächenplastik des nackten Körpers nur in den gröberen Zügen verständlich gemacht. Das ist allerdings wichtig genug. Man darf sich aber nicht verhehlen, dass jenes feinere und für den Künstler besonders interessante Spiel der Oberflächengestaltung dabei noch unverstanden bleibt. Es wird nur von demjenigen begriffen werden, der viel und unermüdlich am Lebenden beobachtet, und entweder selber zu Messer und Pincette greift, um für das am Leben Gefundene die anatomischen und mechanischen Ursachen festzustellen, oder der unter der Führung eines ganz besonders kundigen Lehrers und unter Benutzung eines sehr reichhaltigen anatomischen Studien- und Demonstrationsmateriales die Analyse der äußeren Formen des Körpers betreibt. Solche Studien sind beiläufig gesagt ganz anderer Natur, als die an Kunstschulen oft allein üblichen, an sich durchaus berechtigten Zeichnungsübungen nach dem Nackten, bei welchen oft viele Abende auf die Zeichnung eines einzigen „Aktes" verwendet werden. Es handelt sich um die Anstellung möglichst zahlreicher Beobachtungen am Lebenden, an zuverlässigen Nachbildungen der lebenden Figur, an gut ausgewählten Kunstwerken und an anatomischen Präparaten; es handelt sich um ein rasches und sicheres Skizziren und um eine gründliche, geistige Verarbeitung der gewonnenen Eindrücke. Im vorliegenden Werke ist nun gar nicht der Versuch gemacht, das feinere Detail der äußeren Formen lehrhaft zu analysiren. Aber Naturstudienblätter von so vorzüglicher Art, wie sie uns durch Herrn Schider und seine Schüler geboten werden, haben doch gerade für das Studium dieses Details einen großen Wert, als ausgesuchtes, besonders sorgfältig und getreu reproduzirtes Beobachtungsmaterial. Man möchte ganze Mappen solcher Bilder besitzen. Neben den besprochenen Darstellungen lassen wir uns in dem Schider'schen Atlas als nützliches Hilfsmittel für den Selbstunterricht auch noch die übersichtlichen Bilder von wirklich guten Muskelfiguren gefallen, (Teil III. Taf. 8—11); dagegen scheinen uns die mehr oder weniger frei gehaltenen Skizzen nach berühmten Mustern (Michelangelo, Canova etc.), zu denen der erklärende kritische Text fehlt, nicht ganz in den Rahmen des Werkes zu passen, das ohne diese Beigabe an einheitlichem Charakter gewinnen würde. *PROF. DR. H. STRASSER.*

AUS WERKSTÄTTEN.

Der Bismarckbecher der Stadt Köln. Unter den zahlreichen Geschenken, die das deutsche Volk dem Fürsten Bismarck zur Feier seines 80. Geburtstages in dankbarer Verehrung dargebracht hat, darf die Gabe der Stadt Köln ein besonderes Interesse in kunstgewerblicher Hinsicht für sich in Anspruch nehmen. Nach einer Idee des kunstsinnigen stellvertretenden Bürgermeisters Thewalt wurde dafür ein silberner Becher in der Form jener Römergläser gewählt, welche den altkölnischen Ratszeichen des 16. und 17. Jahrhunderts aufgeprägt sind. Die Ratszeichen waren Silbermünzen, die den um das Gedeihen der Stadt verdienten Ratsherren überreicht wurden, nicht als gangbare Münze, sondern mit der Befugnis, dem Ratskeller dafür ein bestimmtes Quantum Wein zu entnehmen. Darauf bezieht sich der aufgeprägte Römer und die Umschrift: „Bibite cum laetitia“. In der Erwägung, dass die Verdienste des Fürsten Bismarck um das Reich und seine Glieder so weit über die Thätigkeit aller anderen Bürger emporragt, wurde beschlossen, dem großen Ehrenbürger der Stadt nicht das Ratszeichen allein, sondern einen Ehrenbecher, in dessen Fuß ein altes Ratszeichen eingelassen ist, in kunstvollster Ausführung zu widmen. Der Becher erfüllt daher schon in seiner Grundform ein wichtiges Erfordernis derartiger Gaben, die Beziehungen zwischen Empfänger und Geber zu sinnvollem Ausdruck zu bringen. Für die Verzierung des Bechers wurde in reichstem Maße die Emaillirkunst herangezogen, da diese nicht nur in vergangenen Jahrhunderten in Köln mit besonderem Erfolg gepflegt worden war, sondern auch gegenwärtig durch den Hofgoldschmied Hermeling, dessen bewährten Händen die Ausführung des Werkes anvertraut wurde, zu außerordentlicher Leistungsfähigkeit gebracht ist. Den Hauptschmuck des Bechers bildet ein



Silberbecher mit Email à jour, Arbeit von Gabriel Hermeling, Hofgoldschmied in Köln; Ehrengabe der Stadt Köln an den Fürsten Bismarck.

4 cm breites Inschriftband mit den Worten „Bibite cum laetitia", das um den oberen Teil der Cuppa läuft. Die Technik, in welcher das Schriftfeld ausgeführt ist, macht den Becher zu einem einzig dastehenden Meisterwerk der modernen Goldschmiedekunst. Hermeling hat dafür das schwierige Verfahren des Email à jour gewählt. Es war zu Ende des 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts bereits bekannt; Benvenuto Cellini hat eine Erklärung desselben in seiner Biographie gegeben; das einzige erhaltene Beispiel älterer Herkunft ist ein spätgotischer Silberbecher im South Kensington-Museum zu London, der mit Fensterchen aus durchsichtigem Email ohne Unterlage geschmückt ist. Das moderne Kunsthandwerk hat das Email à jour wieder aufgenommen; in Russland, in Norwegen (von Tostrup in Christiania), auch in Pforzheim wird es mit bestem Erfolg für Schmuckstücke und Kleingerät, wie Löffel, Schälchen, Dosen und ähnliches in der Weise verarbeitet, dass die Emailflächen von einem Geripp aus Silberfiligran festgehalten werden. Diese Art war für den Becher nicht verwendbar, da sie seine Festigkeit verringert haben würde Es wurden daher in der silbernen Wandung des Bechers die Inschrift und der sie umgebende Grund in der Weise ausgesägt, dass nur ein zartes Netz von Silberstäben, ungefähr 700 Öffnungen umfassend, zwischen dem oberen und dem unteren Teil der Cuppa stehen blieb. Die Öffnungen sind mit durchsichtigen Glasflächen in den Farben rubinrot, opalweiß, blau, grün ausgeschmolzen, so dass eine der Glasmalerei ähnliche, überaus leuchtende und reiche Wirkung erzielt ist. Zwischen den drei Worten des alten Spruches sind in emaillirten Goldplatten, von Lorbeerkränzen umrahmt, die Wappen des Fürsten Bismarck, der Stadt Köln und ein Schild mit dem Datum des 80. Geburtstages des Fürsten aufgelegt. Den Schaft des Bechers zieren, analog den Noppen der alten Römergläser, die emaillirten Wappen von elf Städten (Berlin, Göttingen, Aachen, Potsdam, Burg, Frankfurt a. M., Petersburg, Paris, Königsgrätz, Wien, Versailles und Deutsches Reich), in welchen Fürst Bismarck thätig gewesen ist. Die glatten Flächen des außen und innen vergoldeten Bechers sind mit gravirten und punktirten Ornamenten versehen. Der Becher, 16 cm hoch, ist gerade groß genug, um ein altkölnisches Maß Wein zu fassen. *I.*

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbe-Zeitung. 1895. Nr. 6—11.

Das russische Kunstgewerbe in den Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums. — Ein deutsches Denkmäler-Archiv. — Der Kampf um die Gewerbe-Reform und die Gewerbefreiheit in Bayern von 1799—1868. — In Vergessenheit geratene und weniger bekannt gewordene Specialitäten des Kunstgewerbes. — Die Ornamentation alter Steinzeuggefäße im Bayerischen Gewerbe-Museum. — Wilhelm Zieschs Berliner Manufaktur für Gobelins. Von G. Russ.

Journal für Buchdruckerkunst. 1895. Nr. 12—22.

Fachzeichnen für Schriftsetzer. — Verbesserungen für Schriftkästen. — Musteraustausch des deutschen Buchdruckervereins. — Paul Konewka und das Schattenbier. — Aus der Reichsdruckerei. — Ein Schnellpressenjubiläum. — Der Schriftkasten. — Musteraustausch des deutschen Buchdruckervereins. — Die vervielfältigenden Künste in Frankreich. I. II. III. — Ein neuentdecktes Porträt des Aldus Manutius. — Der Schriftkasten. — Aus unseren Schriftgiessereien. — Das Reisenlassen im Buchdruckgewerbe. — Geschichte des deutschen Buchhandels. — Zur Nachachtung bei Zeitungsexpeditionen. — Auch ein Jubiläum. — Die vervielfältigenden Künste in Frankreich. IV. — Vom Korrekturwesen. — Vervielfältigungsprozess für typographische Entwürfe. — Hauptversammlung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. — Neue Reproduktionstechnik. — Die reproducirenden Künste und die Religion. — Die Jubiläumsschrift der Firma J. G. Schelter & Giesecke in Leipzig. — Ein typographischer Rückblick. — Das neue Berliner Postzeitungsamt. — Über das Buchstabenmonogramm. — Gespaltener Satz. — Der erste Buchdrucker in Riga. — Litteratur des Zeitungs-Inseratenwesens. — Die Setzmaschine Autotype.

Mitteilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie. 1895. Heft 4—5.

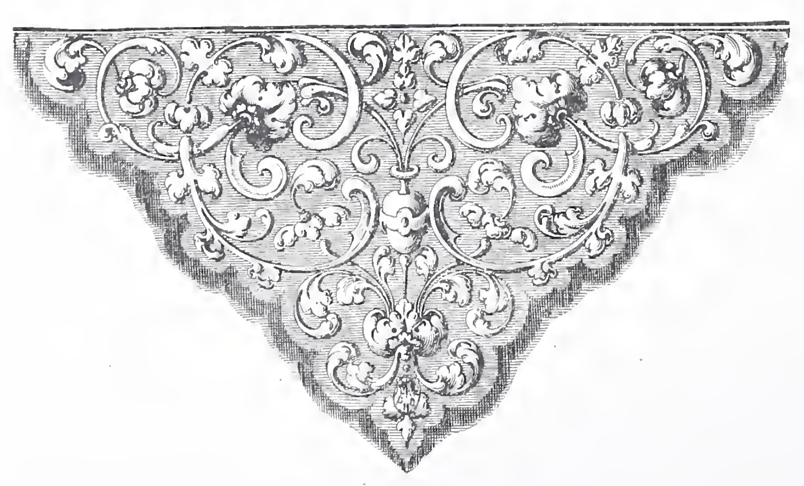
Hoftiteltaxenfonds. — Walter Crane-Ausstellung im Österr. Museum. — Über Renaissance der Kunst. Von A. Riegl. — Über Renaissance der Kunst. Von A. Riegl. (Schluss.)

Zeitschrift des bayerischen Kunst-Gewerbe-Vereins in München. 1895. Heft 3—5.

Die Innen-Ausstattung des Reichstagshauses. Von F. Jaffe. (Schluss.) — Moderne Kunstgewerbemuseen. — Nochmals die Rathaushalle zu Bremen. — Französische Wettbewerbungen. — Eduard Unger. Von H. E. v. Berlepsch. — Mitteilungen über den jetzigen Stand der Tapetenindustrie in Deutschland und Österreich-Ungarn. Von Prof. Dr. P. F. Krell und Maler A. Hochstätter. — Die Pflanze im Kunstgewerbe und Meurer's Naturformenstudien. Von L. Gmelin. — Zur Broschüre „Böse Zustände im Gewerbe Ende des 19. Jahrh." Von O. Schulze.

Zeitschrift für Innendekoration. 1895. Nr 4—6.

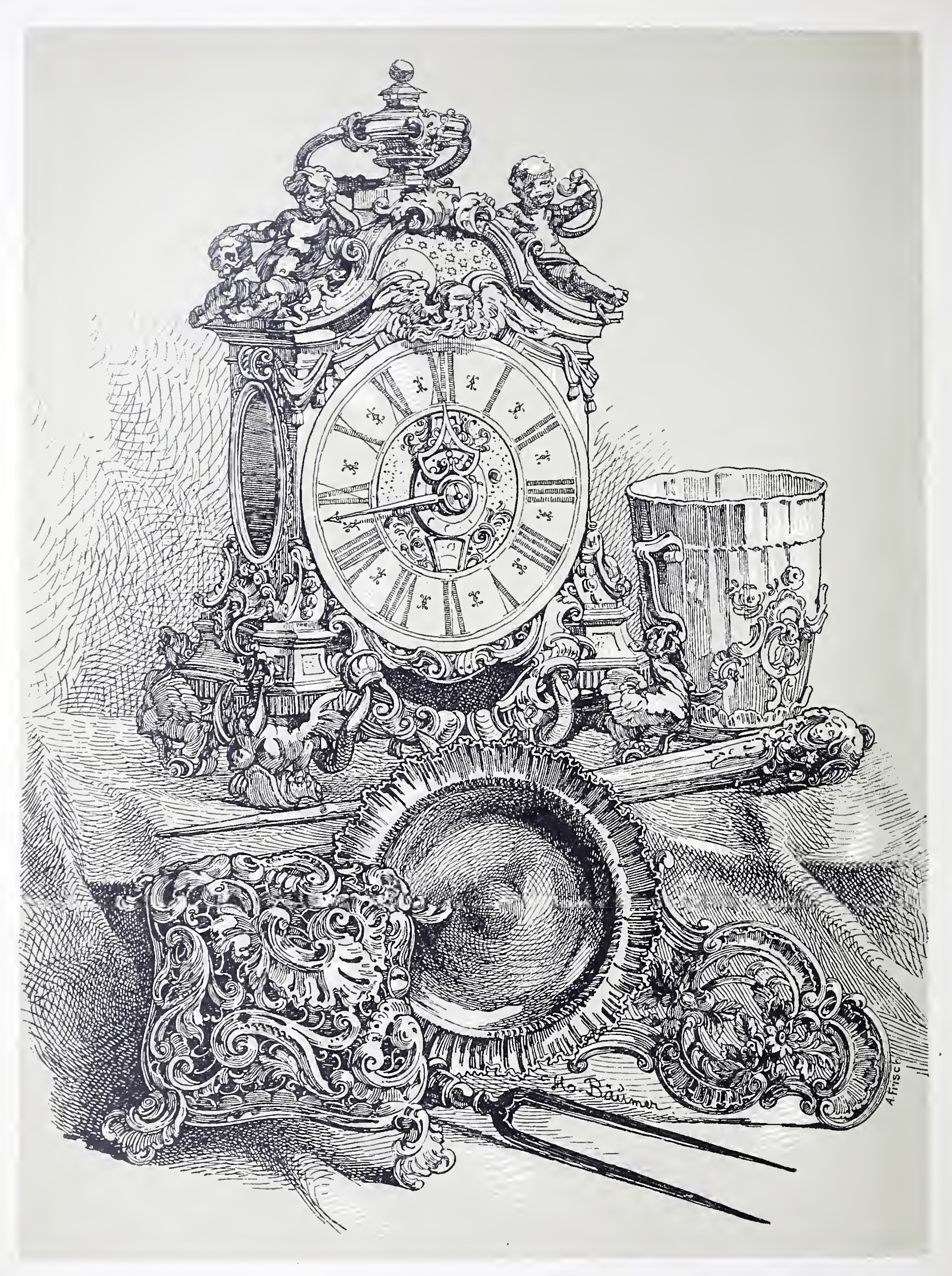
Der Reichstagsbau und seine Innendekoration. Von F. Jaffé. — Zur Entwickelungsgeschichte der modernen Geschmacksbildung. Von L. Hagen. — Englische Theetische. Von P. J. C. Lohe. — Unsere Tapeten. — Die kommenden Tapeten-Muster. — Wege und Ziele der neueren Tapetenfabrikation. Von O. Schulze. — Eine neue Art Relief-Tapeten. — Die Fayence-Tapete. — Pariser Neuheiten in Lampenschirmen. — Aus nordafrikanischen Fürstenschlössern. Von R. Mielke. — Das venezianische Kunstgewerbe der Gegenwart. Von E. Zimmermann. — China- und Japan-Waren. Von L. Hagen. — Der japanische Stil für die Innendekoration. Von R. v. Seidlitz. — Die Wilhelma bei Cannstatt. Von Ferd. Luthmer. — Holzleistengeflecht.



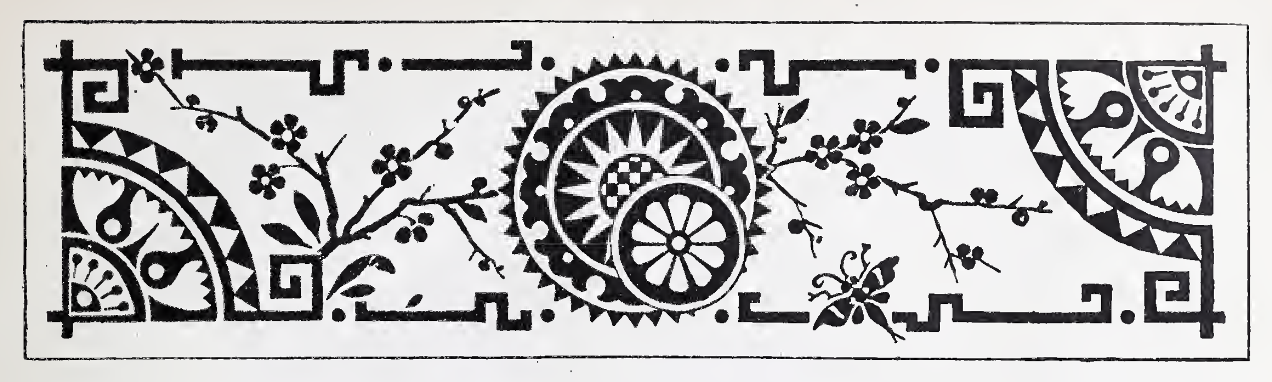
Aus: Michel le Blond, Recueil d'ornements. (S. S. 175, Heft 9.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.





Standuhr von J. G. Graupner, Dresden 1739. Tasse mit Untertasse 1760. Nadelkissen (getriebenes Silber); Mitte des 18. Jahrh. Gabel; Anfang des 18. Jahrh.



Kopfleiste aus: „In Luft und Sonne“, entworfen von Hofrat Professor C. GRAFF, Dresden.

ALTDEUTSCH UND STILVOLL.

VON PROF. *J. STOCKBAUER.*



MIT Recht legen unsere Museen einen großen Wert darauf, vollständig eingerichtete Zimmer aus verschiedenen Zeitperioden dem Besucher vorzuführen, um ihm ein anschauliches Bild von den Sitten und Kulturzuständen vergangener Zeiten zu bieten. Derartige Zusammenstellungen haben einen hohen wissenschaftlichen Wert und sie unterrichten den Besucher und Beschauer gründlicher, leichter und besser als die beste Kulturgeschichte. Diesen Bestrebungen der Museen kam auch die Litteratur entgegen, und wir haben eine Reihe von Werken zu verzeichnen, welche es sich zur Aufgabe machten, in Bild und Wort die Einrichtung und Ausstattung der Wohnräume der verschiedensten Zeiten und Völkern uns vorzuführen. Infolge dieser Bestrebungen und der dadurch uns zugänglich gewordenen Hilfsmittel ist es heutzutage dem Künstler und dem Kunstgewerbetreibenden möglich, für alle Aufgaben die entsprechende richtige Lösung zu finden und allen Wünschen künstlerisch richtig und korrekt gerecht zu werden, sei es, dass es sich um eine Ausstattung im romanischen oder gotischen Stil, sei es, dass es sich um eine solche im Geiste des Barocks, des Rokoko und des Klassicismus handelt.

Das Publikum, zunächst das der höheren Stände, sucht auch von dieser unserer Kunst und Wissenschaft jenen Gebrauch zu machen, den Geld und wahres oder eingebildetes Kunstverständnis erlauben und da war vor noch kurzer Zeit „Altdeutsch“ und „Stilvoll“ das Losungswort. Das Wort Altdeutsch hat an und für sich einen guten Klang und Stilvoll hat einen so wissenschaftlichen Anstrich, dass davor die Kritik die Segel streicht.

Nehmen wir so ein altdeutsches Esszimmer der Neuzeit vor, wie es uns zu Dutzenden begegnet. Da ist die Wand mit verschiedenartigem Holz getäfelt, auf dem Gesims dieser Vertäfelung steht alles Mögliche und Unmögliche: Thongeschirr, Zinn- und Zinkgefäße, Fächer, ausgestopfte Pfauen, Bilder, Figuren. Von der schweren Decke hängt ein schwerer glänzender Kronleuchter, auf dem Boden sind schwere Knüpfteppiche, die Fenster zeigen Kunstverglasung oder Glasgemälde, davor sind feine Spitzenvorhänge und darüber schwere, dunkle Portièren, die mit denen der Thüren und den ausgebreiteten Teppichen harmoniren, aber das Licht auch gründlich abhalten und davon so viel einsaugen, dass das Zimmer am hellen Tage dunkel und finster ist und nur für Benutzung bei künstlichem Licht bestimmt erscheint. Alle Möbel und Ausstattungsstücke haben einheitlichen Charakter; in Form und Farbe harmonirt alles prächtig und doch ist der Grundton radikal verfehlt: das Zimmer ist kein Esszimmer, es fehlt ihm hiezu alles und jedes: eine Stimmung der Gemütlichkeit, des behaglichen Wohlbefindens kommt in ihm nicht auf: trotz aller deutschen Renaissanceformen ist es nicht altdeutsch, trotz aller künstlerischen Harmonie der einzelnen Teile ist es nicht stilvoll, weil ihm die Hauptsache fehlt: das Herausgewachsensein aus Zweck und Bedürfnis, der klare Charakter seiner Bestimmung.

Tracht und Sitte, Stand und Mittel, Bildung und Charakter müssen sich in allen kunstgewerblichen Zusammenstellungen und Einrichtungen abprägen und ausdrücken. Jede einzelne Zeitperiode ist dadurch von der andern verschieden. Wir schwärmen heutzutage für Rokoko, um ein naheliegendes Kulturgebiet zu streifen. Gewiss hat das Rokoko seine Vorzüge. Diese leichte, spielende Art der Dekoration, die sanften, gebrochenen,



Ofenschirm, Geschenk der Königin von Sachsen an den Prinzen Friedrich August. Entwurf von Hofrat Prof. Graff in Dresden, ausgeführt von G. Fritzsche in Leipzig.

lispelnden Farbentöne, dieses ungenirte Sichwegsetzen über feste Regeln der Symmetrie — es hat etwas Anmutiges, Bestrickendes. Aber zum Rokoko gehört auch die Rokokogesellschaft, gehören die Herren mit der weißgepuderten zierlichen Perücke, den gestickten Kleidern, den Strümpfen und Schnallenschuhen und dem zierlichen Degen, gehören die Frauen mit Schnürbrust und Reifrock, mit ihren koketten Frisuren und der weitab entblößten Brust, den zierlichen Schuhen und dem bedeutungsvollem Fächer, gehört die ganze leichtlebige, galante Gesellschaft mit dem theatralischen Aufputz und dem Grundsatz: Nach uns die Sündflut.

Auch das Rokoko ist trotz aller momentanen Vorliebe für dasselbe, wenn es sich um Gesamteinrichtungen handelt, nur eine vorübergehende Mode, der zu ihrem Bestande das Wesentlichste fehlt: die Rokokogesellschaft, ihre Sitten und Anschauungen, ihr Leben, Denken und Fühlen. Man kann sich im Theater an dem König Perseus erfreuen oder bei öffentlichen Aufzügen die Ritter in Eisenrüstung bewundern, aber für beständig verbitte ich mir doch diese Gesellschaft im Umgang oder gar die Aufforderung, mit ihnen zusammenzuleben und mein Haus nach ihnen einzurichten.

Wenn vor einigen Jahrzehnten die Maler anfingen, ihre Ateliers künstlerisch einzurichten, so hatte das einen Sinn. Form und Farbe und reiche Abwechslung bot ihnen der von allen Enden der Welt herbeigeholte Hausrat und die eigene Phantasie kräftigte und erquickte sich an den phantastischen Zusammenstellungen heterogener Elemente. In einer so ausgestatteten Stube aber zu wohnen, zu leben und sich beständig aufzuhalten, das bringt kaum ein Altertümerhändler über sich.

Wenn vor einigen Jahrzehnten geistreiche Wirte anfingen, altdeutsche Bierstuben einzurichten, so hatte das auch einen Sinn. Diese geräumigen, mit vielen lauschigen Plätzchen für Stammtischgesellschaften versehenen Räume, reinlich, hell und licht, nahmen sich vor den alten Kneipen ganz hervorragend aus und passten vortrefflich zu der Stimmung, die der Wirt an seinen Gästen schätzt. Diese Bierstuben wurden überall rasch beliebt und gar mancher musste sich in diesen immerhin anheimelnden Räumen über die Misère der eigenen Wohnung zu trösten versuchen.

Altdeutsch und Stilvoll sind zwei Wörter, mit denen heillos Unfug getrieben ward und wird. Wenn unsere Frauen und Töchter wieder in altdeutscher Gretchentracht im Hause, in der Küche und im Keller hantiren, dann lasse ich mir auch die altdeutsche Wohnstube mit dem kleinen Erker, in dem prätentiös das Spinnrad steht, gefallen; wenn altdeutsch so viel bedeutet als einfach, gemütlich, reinlich, hell, dann schwärme auch ich für Altdeutsch, mögen die Möbel auch dem 18. Jahrh. in Form und Erscheinung entsprechen.

Altdeutsch und Stilvoll sind wissenschaftliche Ausdrücke aus der Kultur- und Kunstgeschichte. Kulturelle Wissenschaft ist in unserm Puklikum blutwenig vorhanden. Wenn es sich darum handelt, diese Ausdrücke in die Praxis umzusetzen, geht die Frau zur Modistin und zum Tapezierer und bestellt sich „Modernes“ und der Herr geht zum Antiquar und kauft etwas Altes. Sollte der Kritik etwa einfallen, an diesen Einkäufen etwas auszusetzen und deren reelle Schönheit anzuzweifeln, so sind die Schlagwörter modern und alt mächtig genug, um sie verstummen zu machen.

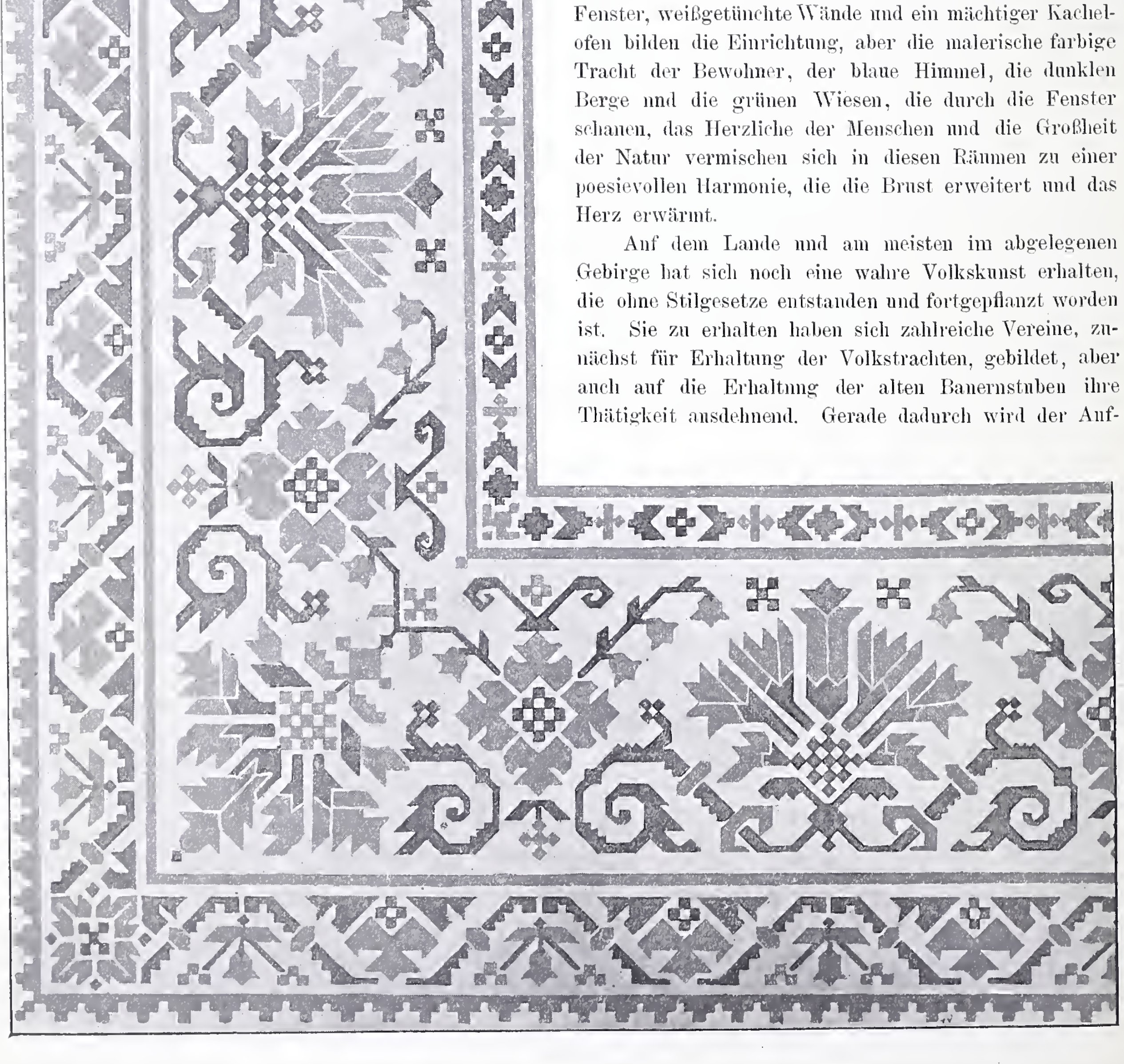
„Stilvoll“ ist kein transcendentaler Begriff: das Wort hat eine reelle Wesenheit, eine höchst greifbare Unterlage. Wenn Semper, der Begründer der praktischen Ästhetik, sagt, stilvoll sei, was dem Material, dem Zweck und der Technik entspricht, so kommt noch dazu, dass alles, was stilvoll sein soll, aus der kulturellen Struktur eines Volkes, einer Familie und des Individiums herausgewachsen sein muss. Ich will diesen Satz mit einigen Beispielen erläutern. Als im Jahre 1876 in München die allgemeine deutsche Kunstgewerbeausstellung stattfand, da waren zahlreiche Zimmerausstattungen — wie das ja bei Ausstellungen Mode ist —, zu sehen; von dem Prachtzimmer des österreichischen Kaisers an bis herab zu einfachen Bürgerstuben. Ein französischer Gelehrter, den ich zu begleiten Gelegenheit hatte, musterte mit Kennerblick schweigend alle die Herrlichkeiten, aber als wir an das Seidel'sche Bauernstübchen kamen, da blieb er stehen und brach in Bewunderung aus. Das sei deutsch, meinte er, charakteristisch deutsch, schön, schöner als alles andere. Und doch war dieses Stübchen das allereinfachste auf der ganzen Ausstellung. Weißgetünchte Wände, der Boden ohne Teppiche, breite Bänke liefen an den Wänden herum, Tische und Stühle waren primitiv bemalt, in der Ecke stand der große Kachelofen, die Decke war eine einfache Holzverschalung, und an den Wänden hing wertloser aber charakteristischer Zierat; auf dem Tische war ein halbzurückgeschlagenes grobes aber reinliches Tischtuch, auf der Ofenbank lag ein bäuerliches Kissen, vor dem Fenster blühten Geranien und Nelken. Der Franzose hatte Recht, es war das schönste Zimmer der ganzen Ausstellung, es hatte eine Eigenschaft, für die nur der Deutsche ein Wort hat, das der Franzose zwar versteht aber nicht übersetzen kann: es war einfach deutsch-gemütlich.

Bei der Ausstellung in München 1888 fiel ebenso wohlthuend das ostfriesische Zimmer und eines aus dem bayerischen Hochgebirge auf.

Woher kommt es denn, dass solche Bauernstuben uns so sehr anheimeln, unser unbedingtes Gefallen erregen? Diese Frage kann man eigentlich recht klar und einleuchtend nur an Ort und Stelle, wollen wir sagen im bayerischen Hochgebirge beantworten. Sehen wir nur einmal diesen Menschenschlag an: die Männer, kräftig und wohlgebaut, das Gesicht voll heiterer Lebenslust und Schaffensfreude, auf dem Kopfe den kleinen Hut mit der Spielhahnfeder oder dem mächtigen „Gams-

bart“, mit Lodenjoppen, kurzer Hose, Wadenstrümpfen und nagelbeschlagenen Schuhen bekleidet, in der Hand den kräftigen Bergstock — die Mädchen mit lachendem Gesicht, auf dem Kopf das goldbetresste, grüne, spitzige Hütchen, um den Hals die vielreihige Silberkette mit großer Schließe, bekleidet mit dem gestickten Mieder mit silbernen Haken, Ketten und Miederstift, darüber das schwere, seidene, blumige Schultertuch, seidener Schürze und blumigem Rock, weißen Strümpfen und festen Schuhen: — sehen wir uns dazu die Landschaft an, diese grünen Wiesen umsäumt von mächtigen Wäldern mit den darüber hinausragenden zackigen Kalkgebirgen, hinter denen die weißen Gletscher neugierig ins Land schauen: — sehen wir dann die Häuser an mit ihren flachen, steinbeschwerten Dächern, den vorspringenden Lauben mit Blumen reich geschmückt, die bemalten Fassaden und Dachgespäre, — dann kann es uns auch nicht wundern, dass die Wohnräume ein eigenes charakteristisches Bild bieten. Einfache, bemalte Möbel, helle Fenster, weißgetünchte Wände und ein mächtiger Kachelofen bilden die Einrichtung, aber die malerische farbige Tracht der Bewohner, der blaue Himmel, die dunklen Berge und die grünen Wiesen, die durch die Fenster schauen, das Herzliche der Menschen und die Großheit der Natur vermischen sich in diesen Räumen zu einer poesievollen Harmonie, die die Brust erweitert und das Herz erwärmt.

Auf dem Lande und am meisten im abgelegenen Gebirge hat sich noch eine wahre Volkskunst erhalten, die ohne Stilgesetze entstanden und fortgepflanzt worden ist. Sie zu erhalten haben sich zahlreiche Vereine, zunächst für Erhaltung der Volkstrachten, gebildet, aber auch auf die Erhaltung der alten Bauernstuben ihre Thätigkeit ausdehnend. Gerade dadurch wird der Auf-



Tischdecke mit farbiger Borte, entworfen von Hofrat Prof. C. Graff, Dresden.



Silberne Ehrentafel für den Oberbürgermeister Dr. A. Stübel in Dresden. Entworfen und ausgeführt von Prof. HARALD RICHTER in Dresden.

enthalt im Gebirge so angenehm und fühlt sich der Fremde dort sofort heimisch. Würden diese nationalen Einrichtungen überall mehr gepflegt und vom Untergange gerettet, so müsste eine Reise von Quartier zu Quartier, von Dorf zu Dorf belehrender sein als große Kapitel aus der Kulturgeschichte und Herz und Gemüt gewännen dabei mehr als in den elegantesten Räumen unserer großen und kleinen Hotels.

Unserm Streben, an Stelle von Schlagwörtern wie Altdeutsch und Stilvoll ein Verständnis für das Charakterschöne, das Volkstümlichschöne zu setzen, steht leider im Publikum der Hang nach dem wechselnd Neuem entgegen. Weil eben das Verständnis für das wahrhaft Schöne fehlt, sucht man durch eine Menge von vielleicht Schönem und ewigen Wechsel desselben demselben zu genügen. Und zu allen diesen Bazarstücken ohne Zweck und Charakter, die unnötiger Weise unsere Wohnräume zu Trödelbuden machen, kommt noch, dass unsere weibliche Jugend mit Kerbschnitt, Nägeleinschlägerei u. dgl. diesen Trödel noch vermehrt.

Alle wahre Schönheit ist einfach in sich selbst, das Produkt einer individuell aber harmonisch sich entwickelnden Charakterbildung. Die Venus von Melos ist die schönste Frauenfigur, welche ein Künstler je geschaffen hat, trotzdem sie keinen Schmuck trägt und sogar ohne Arme uns überliefert worden ist. Aus dem innersten Kern und Wesen eines Volkes heraus erwächst die wahre Kunst desselben und unsere Wohnräume sollen vor allem von unserm geistigen, seelischen Fond zeugen und der Ausdruck unseres Gemüts- und Herzenslebens sein. Wir sammeln die Kulturreste aller Jahrhunderte. In den entferntesten Orten veranstalten wir Ausgrabungen und Forschungen. In ethnographischen Museen sammeln wir die Reste der Wilden aus allen Gegenden an — und was hinterlassen denn wir unsern Nachkommen, das des Aufhebens wert sein wird? Kopien von Werken der Alten, täglich wechselnde „Nouveautés“, wenn diese sich überhaupt erhalten lassen, und kunstgewerbliche Einzelheiten von wahrem Werte, die aber wenige nur kaufen, weil sie teils nicht verstanden werden, teils noch nicht alt genug sind. Unser *Publikum* zum Verständnis des Schönen in der gewerblichen Produktion zu erziehen, das scheint mir eine der wesentlichsten Aufgaben unserer Museen zu werden; ihre erste Aufgabe, unsere *Handwerker* wieder leistungsfähig zu machen ist ja im Ganzen vollständig gelöst.

JACOB STOCKBAUER.



Terrine; entworfen vom Baurat A. HEYDEN in Berlin; ausgeführt von D. Vollgold & Sohn, Hofgoldschmiede Sr. Maj. des Kaisers.



FRANZÖSISCHE URTEILE ÜBER DEUTSCHE KUNSTGEWERBESCHULEN.

IM Jahr 1894 schickte die französische Regierung die Herren *Murat* und *Le Turq* nach Hanau, Pforzheim und Wien, um die dortigen Fachschulen zu studiren und darüber Bericht zu erstatten. Kann auch der Eindruck, der aus einem solch verhältnismäßig kurzen Besuche gewonnen wird, nicht den Wert eines abschließenden Urteils haben, so ist es doch immerhin wichtig und bemerkenswert, zu erfahren, was die ausgesandten kunstgewerblichen Eclaireure darüber amtlich berichtet haben. Wir geben das Wichtigste im Auszuge wieder.

Noch vor einigen Jahren waren die Industrien der Juweliere und Bijouteriefabrikanten sehr im Aufschwung begriffen, wir hatten auf allen Märkten der Welt die unzweifelhafte Herrschaft inne.

Die Überlegenheit des französischen Geschmacks stand fest; die Weltausstellungen haben sie noch gesichert.

Unsere ausländischen Kollegen waren so durchdrungen von dem Gedanken, dass ihre Erzeugnisse nur schwer mit den unsrigen in Wettbewerb treten könnten, dass sie besonders seit 1862 nach der Londoner Ausstellung die Notwendigkeit einsahen, alle Kräfte zusammenzufassen, um den Versuch zu machen, aus der Abhängigkeit, in der sie sich der französischen Industrie gegenüber befanden, herauszukommen. Seit diesem Zeitpunkte datirt in Deutschland und Oesterreich die starke Bewegung für Fachlehranstalten und der allgemeine Zeichenunterricht in den Fortbildungs- und anderen Schulen.

Unsere Fachgenossen, die sich über Gründung solcher Schulen im Auslande zu orientiren wünschten, hätten Gelegenheit, die so bemerkenswerten und lehrreichen Berichte zu befragen, die die Herren *Saglio* und *Marius Vachon* über diese Angelegenheit an den Minister erstattet haben.

Unsere Mitbewerber gründeten also Schulen; aber der künstlerische Sinn eines Volkes ist nicht die Frucht einiger Studienjahre, sondern das Ergebnis einer Erziehung durch eine ununterbrochene Reihe von Künstlern, die mehrere Jahrhunderte lang gewissermaßen einen Teil ihres Genies den Geschlechtern einimpfen.

Den Geschmack umzubilden genügt nicht der bloße Wille; dazu gehört noch eine natürliche Anlage und jenes rechte, bestimmte und gesunde Erkennen des Schönen, das einzig die Schulung entwickelt. Eine lange Periode des Ruhms und des Aufschwungs, eine Folge von genialen Menschen sind unserer Erziehung zu Hilfe gekommen und haben dem französischen Geschmack jene Sicherheit, jenen Glanz gegeben, der unsere Gegner zwang, sich zu beugen.

Haben wir diese angeborene Gewandtheit verloren, die unsere Überlegenheit unbezweifelt und unbezweifelbar machte?

Warum scheint diese Überlegenheit sich heute abzuschwächen?

Warum stoßen heute unsere Erzeugnisse auf dem ausländischen Markte auf eine immer heißere Konkurrenz?

Man hat bemerkt, dass die Zunahme des Handels bei unseren Rivalen zum Teil von den Hindernissen herrühren, die das Gesetz des Brumaire unseren Fabrikanten bereite, dass die Deutschen und Engländer dank der Rechtsfreiheit und der Wohlfeilheit ihrer Artikel sich einer Masse von auswärtigen Plätzen hatten bemächtigen können, während unsere Kaufleute und Fabrikanten nicht früh genug den Nachteil erkannten, den ihnen das Gesetz zugefügt hat.

Das Argument ist zweifellos begründet, aber es ist nicht das einzige.

Zwei besondere Ursachen scheinen die misslichen Resultate herbeigeführt zu haben, denen wir entgegen zu wirken suchen: Der Krieg von 1870 und die Umwandlung der Industrie.

Der Krieg von 1870 und dann die Kommune haben unsere Handelsbeziehungen gründlich gestört. Unsere nationale Produktion unterlag einem Zwangsstillstand, während die Bedürfnisse anderer Nationen die gleichen blieben oder vielmehr sich ausdehnten.

Die Völker, die uns tributpflichtig waren, die sich auf dem französischen Markte versorgten, haben sich anderswohin gewandt. Sie wurden gewahr, dass sie sich zum Teil bei unseren Konkurrenten mit Waren versehen könnten. Sie lernten andere Wege aufsuchen, als die nach Frankreich führten, und jedermann weiß ja, wie schwer es ist, eine verlorene Kundschaft zurück zu gewinnen.

Zu dieser Ursache muss man eine zweite hinzufügen, die sich auf die Veränderung der Lebensweise und die allgemeine Ausbreitung des Luxus in allen Gesellschaftsklassen bezieht.

Früher, wie das Bedürfnis des Wohlbehagens und des Luxus weniger verbreitet waren, war die Produktion notwendigerweise beschränkter; der Arbeiter, der Künstler gefiel sich darin, seinem Werke die Anmut und vornehme Vollkommenheit der Ausführung zu geben, die die französische Arbeit kennzeichneten.

Um diese Eigenschaften zu erreichen, war eine Ausführung von Künstlerhand nötig, die den eigentlichen innern Wert des Objekts verzehnfachte.

Die Kleinodien erreichten einen erhöhten Preis, sie blieben einer kleinen Zahl von Personen vorbehalten, die in einer Umgebung aufwuchsen, wo seit Menschenaltern gesunde Kunsttraditionen herrschten. Diese besondere Kundschaft war dank ihrer Erziehung im stande, den Wert eines Gegenstandes zu schätzen und ihre Mittel erlaubten ihr, einen entsprechenden Preis zu zahlen.

Zu dieser Kundschaft gesellte sich nun eine andere viel gemischtere und viel ausgedehntere; leider hielt die Entwickelung des künstlerischen Sinnes dieser zweiten Kategorie nicht Schritt mit ihrem Wunsche, zu glänzen. Dieser wenig entwickelte Kunstsinn begnügte sich mit dem Ungefähr; die Einfachheit des Schönen sagte ihm nicht zu, es bedurfte auffallender und minderwertiger Gegenstände. Um den Bedürfnissen, die diesem neuen Zustand entsprangen, zu entsprechen, befand sich die Industrie unter dem Doppelzwange rasch hervorzubringen und die Preise niedriger zu stellen. Heutzutage scheint in der That die Formel sich in zwei Worte zusammenfassen zu lassen: Schnell und billig. Alle Welt wünscht zwar Juwelen, aber niemand mag sie gut bezahlen. Die Kundschaft hat sich vermehrt, aber die Preise sind in weit beträchtlicherem Maße gesunken.

In dem Verhältnis, wie in unseren Industrien diese Schwierigkeiten sich fühlbar machten, wurden die guten Arbeiter seltener und man suchte immer weniger Ersatz dafür. Die französische Bijouterie musste durch die Nötigung, billige Artikel herzustellen, mit Kräften arbeiten, die der größeren Produktion zuliebe die Form und vollendete Durcharbeitung opferten.

Dieser Umwälzung ist ohne Zweifel der Mangel an Kunsthandwerkern zuzuschreiben, unter dem wir leiden, und die Schwierigkeit, Werkführer und Ateliervorsteher zu bekommen, die fähig sind, die Arbeit in ihren verschiedenen Wandlungen zu leiten. Diese Veränderung kam so schnell, dass unsere Industrie davon überrascht wurde; sie war nicht im stande, den neuen Anforderungen so unmittelbar nachzukommen, die durch die neue Lage geschaffen worden waren. Sie befand sich der Notwendigkeit gegenüber, billig zu arbeiten, was nicht ihre Gewohnheit war.

Oberlichtgitter aus der Schlosskirche zu Ettlingen. Aufgenommen von K. Litterst.

Indessen die Strömung war da, und da ein Aufhalten unmöglich war, musste sich die Industrie ihrerseits demokratisiren. Es war für sie einfach eine Lebensfrage. Wenn sie es aufgab, den neuen Weg zu betreten, der anderswo auf allen Gebieten der nationalen Thätigkeit begangen wurde, so war sie nach einiger Zeit der Not von einem Verfall bedroht, der unheilbar werden konnte.

Haben die französischen Bijoutiers seiner Zeit die Umwandlung in den Gewohnheiten zu verstehen gewusst? Sind sie nicht im alten Schlendrian stecken geblieben, statt ihre ganze Operationsweise zu ändern und die Leitung der Bewegung in die Hand zu nehmen, indem sie sie in den Traditionen des französischen Geschmacks zu erhalten suchten? Haben sie nicht gesucht auf ihrer Reputation hinzuleben? Haben sie nicht ihrem künstlerischen Rufe vertraut? Vielleicht haben ihnen auch die beständigen Ausstellungserfolge die Augen verblendet, so dass sie sich noch Herren des Marktes glaubten. Sie bekamen zwar erste Preise, aber die Erzeugnisse gingen nicht ab. Sie haben nicht die ganze Tragweite der neuen Methode begriffen, die von Deutschland und England geübt wurde; es kam ihnen nicht zum Bewusstsein, dass die neue Fabrikationsweise mit ihren Artikeln in verderblicher Weise konkurriren würde.

Die durch den Kampf ums Dasein aufgestachelten Häuser zweiten Ranges opferten gezwungener Weise Geschmack und Ausbildung der Schnelligkeit. Um Arbeitslohn zu sparen, gaben sie sich nicht mehr die Mühe, ihren Artikeln jene Vollendung zu verleihen, die sonst die französische Bijouterie auszeichnete.

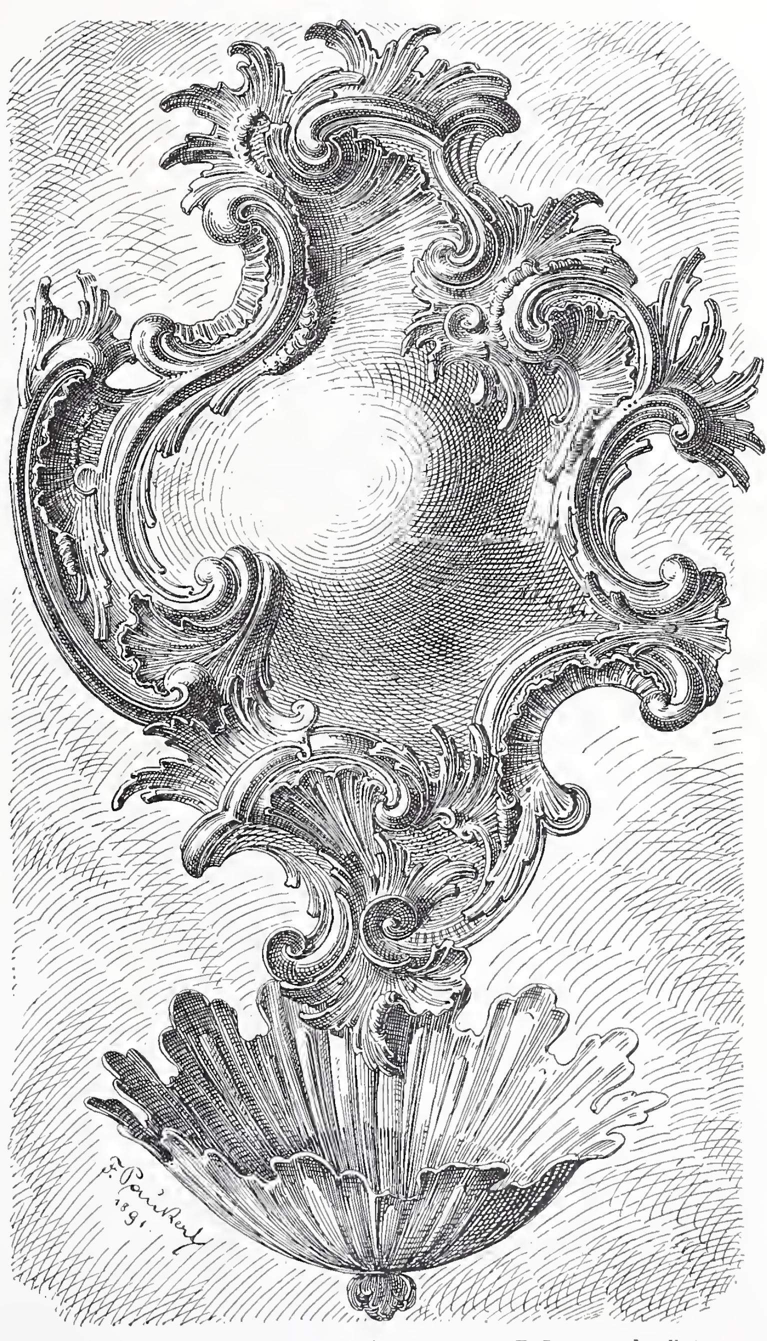
Ist es nun für uns unmöglich, der obigen Formel ein drittes Element hinzuzufügen und zu sagen: Schnelle, billige und gute Arbeit?

Wir glauben es nicht, wir sind überzeugt, dass der gegenwärtige kritische Zustand nicht andauern kann; wir empfinden die Notwendigkeit, nicht müßig zu bleiben, unsere Industrien nicht gefährden zu lassen.

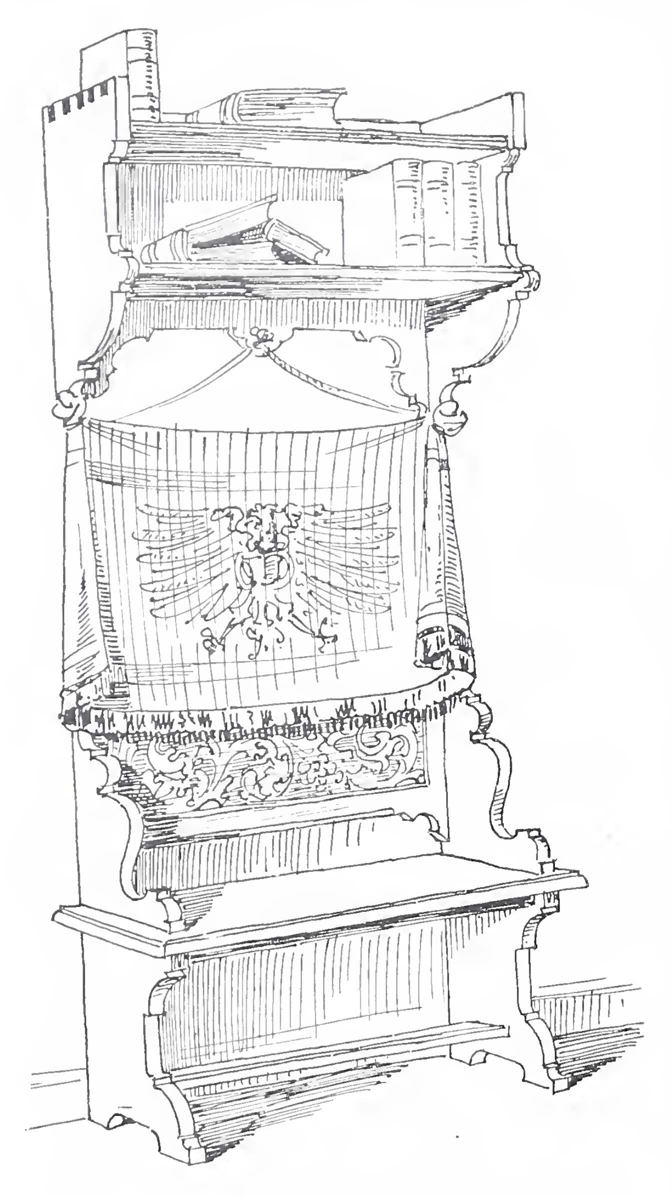
Die Frage ist gestellt, die Ursachen des Übels sind bekannt; wo ist die Lösung, wo das Heilmittel?

Unserer Meinung nach besteht die Lösung zum Teil in der Gründung einer Fachschule, aus der Lehrlinge und Arbeiter eine ausgedehntere und höhere Ausbildung schöpfen können, die sie befähigt, die Überlegenheit wieder zu gewinnen, die unsere Rivalen uns zu entziehen trachten. Die Sache liegt so, dass unsere Industrien in dieser Schule neue Wege finden werden, auf denen sie ihren Glanz wieder erneuern und die ihnen wieder den Vorrang zurückgeben werden.

Die Deutschen beanspruchten nach ihren Erfolgen während des Krieges von 1870 auch die geistige und künstlerische Oberherrschaft. Es lässt sich nicht leugnen, dass die unerwarteten Siege eines Volkes die Aufmerksamkeit auf dieses selbst ziehen; allein man braucht nicht zu glauben, dass, wenn die Deutschen eine große Gold- und Silber-Industrie zu schaffen im stande waren, die für uns verhängnisvoll wurde, dies einzig und allein



Weihwasserbecken in Bozen. Aufgenommen von F. PAUKERT daselbst.



Bank mit Bücherbord, entworfen von HANS SCHMAUK, Nürnberg.

auf unsere Niederlagen zurückzuführen wäre. Dieses Resultat ist eben so sehr hervorgerufen durch ihren lebhaften Wunsch, uns allenthalben zu verdrängen, wo wir Meister waren, durch ihren Ehrgeiz, sich von uns unabhängig zu machen und die Zähigkeit, mit der sie ihren Zweck zu erreichen gesucht haben.

So säumten sie nicht, sich Rechenschaft darüber zu geben, was ihnen fehlte, um mit Vorteil zu kämpfen, und was wir übrigens auch in geringem Maße besitzen: dies waren Specialschulen, in denen sie ihren Arbeitern die Fertigkeiten zu geben suchten, die ihnen abgingen: Geschmack und Geschicklichkeit.

Diese Schulen sind eingerichtet und dort, wo sie schon bestanden, gründlich umgeändert und erweitert worden; heute nun leisten sie den Industrien die größten Dienste und bilden Arbeiter aus, deren mittlere Durchschnittsbildung, sowohl die theoretische, als die praktische, sich beständig hebt.

Es sei uns gestattet es zu sagen, wenn auch unsere Eigenliebe dadurch empfindlich berührt wird: dass in Bezug auf die Industrie unsere Bemühungen nicht gleichen Schritt gehalten haben mit denen unserer deutschen Konkurrenten.

Hüten wir uns, denn wir befinden uns den gefährlichsten Rivalen gegenüber, die wir je gehabt haben. Die Industrie der französischen Goldschmiedekunst macht eine Krisis durch, nicht nur weil, wie man sagt, die Mode nicht für Schmuck ist, sondern weil sie sich mit der Betrachtung der Vergangenheit genügen lässt, weil sie von ihrem Rufe zehrt, statt dem Fortschritt zu folgen und sich ihm anzupassen.

Unsere Nachbarn verfolgen ihren Plan uns zu verdrängen; alle ihre Bemühungen, ihr Scharfsinn und ihre Zähigkeit, bezwecken das; sie verlieren ihn nie aus dem Auge, nichts ist zu kostspielig, um ihn zu erreichen; Erkundigungen, Arbeitsleistungen, neue Erfindungen, Schulgründungen, Vervollkommnung und Wechsel der Werkzeuge, Herabsetzung der Preise und des Arbeitslohnes, Schnelligkeit der Ausführung, alle diese Fragen studiren sie beständig und um sie zu lösen, bieten sie eine Willenskraft, eine Stetigkeit auf, die das Kennzeichen des Geistes ihrer Rasse ist.

Noch ist es Zeit, entgegenzuwirken, aber die Frage muss von hohem Standpunkte aus betrachtet werden, und man sollte nicht zögern, bei andern das Gute sich anzueignen, was uns fehlt. Die Fachschule soll nicht nur eine Kunst- und Industrieschule, ein Haus zur Instruktion der Theorie, sie soll auch eine Einrichtung für industrielle Erziehung sein, die Künstler und Kaufleute bildet.

Allgemeine Betrachtungen.

An allen Schulen, die wir besichtigt haben, war der vorherrschende Gedanke, der Zweck, den man sich bemühte zu erreichen, junge Leute auszubilden, künftige Rivalen unserer Industrien.

Wir sind unbestreitbarerweise der Zielpunkt unserer auswärtigen Kollegen. Sie erkennen die künstlerische Überlegenheit unserer Fabrikanten, sie wissen, dass Paris der Mittelpunkt des Geschmacks ist, die Stadt, die die meisten Künstler im wahren Sinne des Wortes hervorbringt. Sie wissen, dass sie noch tüchtige Anstrengungen zu machen haben, um es uns gleich zu thun; aber sie verzweifeln nicht daran, dahin zu gelangen. Sie wissen wohl, dass nichts unmöglich ist, wenn man Vorsicht, Willenskraft und Methode anwendet.

Es sei in Wien, Pforzheim oder Hanau, der Zweck ist stets der gleiche: gewandte Arbeiter, die ihr Handwerk verstehen, heranzubilden, solche, die fähig sind, mit den unsern in die Schranken zu treten; Gründungen von Museen, Abhaltung von Besprechungen, Unterstützungen für die Schulen, nichts ist zu kostspielig,

um angewandt zu werden, uns aus dem Felde zu schlagen.

In gewissen Schulen machen die Professoren Studienreisen zur Information über das, was anderswo geschieht, und um sich auf dem Laufenden zu erhalten und aus den neu gewonnenen Erfahrungen Nutzen zu ziehen. Zu den Weltausstellungen werden Delegirte abgesandt, die bei der Rückkehr nicht allein der Schule Bericht erstatten, sondern auch Zusammenkünfte mit den Vorgesetzten abhalten, wo Modelle und neu gekaufte Schmucksachen eine große Rolle spielen, die dann die Schulmuseen, die beständig besichtigt werden, bereichern.

Wenn die germanische Rasse auch nicht auf den ersten Anlauf erreicht, was sie will, wenn ihr Geist auch nicht so beweglich ist wie der unsere, so ist sie doch mit einer Willenskraft und einer Arbeitsgeschicklichkeit begabt, die sie gefährlich macht.

Die Disziplin der Armee ist auch in der Schule zu finden. Den Professoren gehorcht man wie Gebietern, was diese nicht abhält, sich durch Liebenswürdigkeit und Geduld der Sympathie ihrer Schüler zu versichern. Der Knabe hat Respekt vor seinem Meister und einen lebhaften Wunsch, sich auszubilden. Die Lehrmethoden sind der Gegenstand eines eingehenden Studiums gewesen und sie werden nur angewandt, wenn die Erfahrung gelehrt hat, dass sie vor andern den Vorzug verdienen. Wir müssen gestehen, dass seit 30 Jahren die erreichten Resultate in Österreich und Deutschland, um nur von diesen beiden Ländern zu sprechen, von sehr bedeutender Art sind und die Zeit wird es mehr und mehr offenbaren. Die österreichische Regierung, ebenso wie die deutsche hat sehr wohl die stets wachsende Bedeutung der Erziehung und technischen Ausbildung der Lehrlinge und des Zeichenunterrichts für die Kunsthandwerker erkannt, so dass ein Gesetz erlassen wurde, wonach die Lehrlinge verpflichtet sind, die Schulen wenigstens sechs Stunden wöchentlich, bis zum 16. Jahre zu besuchen.

Aus unseren verschiedenen Besichtigungen ergiebt sich deutlich, wie wir es zu Anfang schon sagten, dass wir alle Ursache haben, heute bei uns Fachzeichen-Schulen einzurichten, denen in Deutschland und Österreich entsprechend; wir sagen nicht „ähnlich“, denn wir meinen, dass es nötig sein wird, sie dem Geist und Genie unseres Volkes entsprechend umzugestalten. Es ist unerlässlich, dass wir unverzüglich die größten Anstrengungen machen, um unsere Schule auf die Höhe zu bringen, die bis jetzt erreicht worden ist. Die Erfahrungen unserer Rivalen müssen uns dazu dienen, und wir haben zu lange der Idee Raum gegeben, dass wir die einzigen Erfinder und Künstler sind, und dass ein Produkt, weil es von einem französischen Hause hervorgebracht worden ist, seiner Natur nach denen unserer Nachbarn überlegen sein müsse.

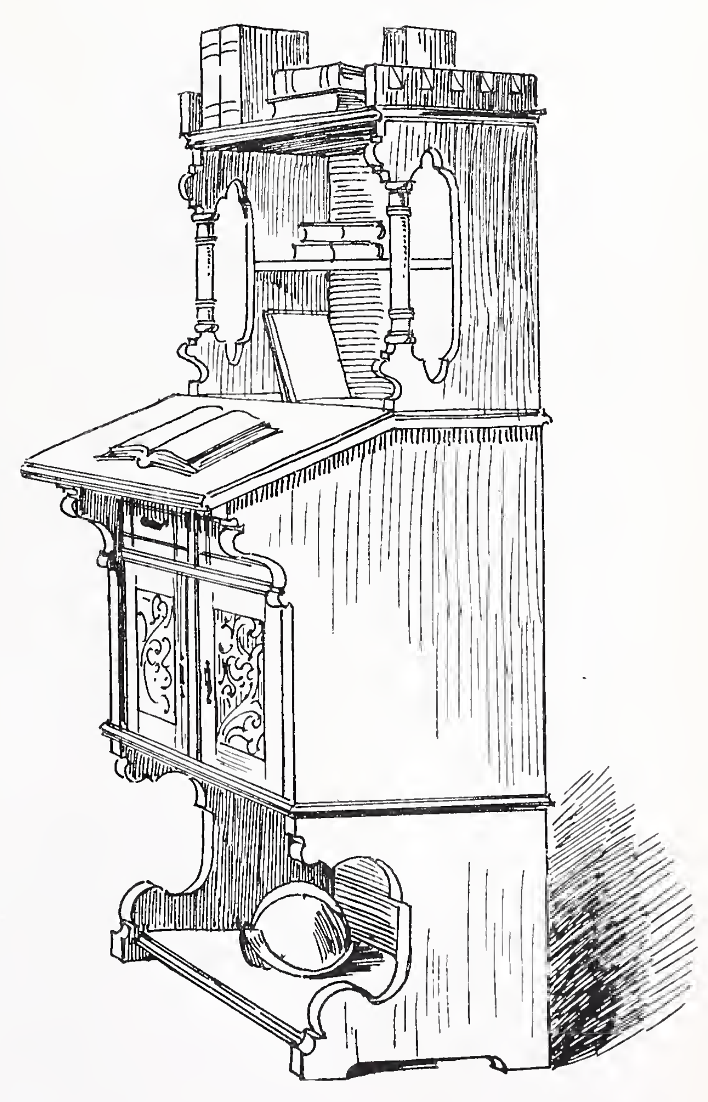
Von dem Kampf, der zwar friedlicher Natur, aber immer lebhafter und erbitterter werden wird, hängt nicht allein die Zukunft unserer Industrie, sondern auch unseres Vaterlandes ab.

Wenn wir wirklich an der Spitze der künstlerischen Produktion bleiben wollen, müssen wir bei unseren Kindern einen beständigen Wetteifer unterhalten und ihnen vor allem eine sehr gediegene praktische Ausbildung zu teil werden lassen.

Die Syndikatskammer der Bijouterie und Goldschmiedekunst, die das Verdienst hat, als einer der ersten, eine Specialzeichen-Schule gegründet zu haben, hat wohl eingesehen, dass es Zeit war, die Ausbildung ihrer Lehrlinge zu fördern.

Erlauben sie uns, meine Herren, eine kleine Abschweifung, die nur in indirekter Beziehung zu unserem Gegenstande steht.

In Pforzheim, wo man uns Photographien nach Modejournalen zeigte, baten uns unsere deutschen Kollegen, unsere Bemühungen mit den ihrigen zu vereinigen,

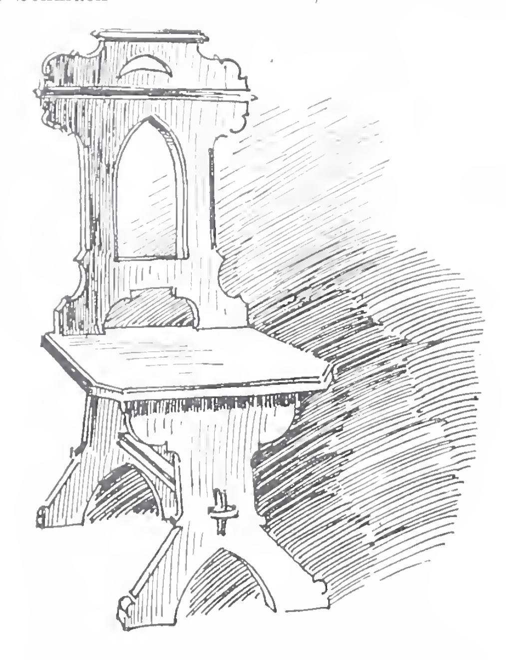


Schreibpult, entworfen von HANS SCHMAUK, Nürnberg

um zu versuchen, die gegenwärtige Lage der Schmuck-Industrie zu verbessern. Sie glauben, dass eine allgemeine Propaganda gute Resultate haben könnte und dass die Konkurrenz, die uns scheidet, dem allgemeinen Interesse weichen müsse.

Dieser Vorschlag scheint uns wert, Ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und wir schlagen vor, nach Mitteln zu suchen, die seine praktische Anwendung ermöglichen. Es scheint uns, dass diese Modefrage unter einem gewissen Gesichtspunkt ins Auge gefasst zu werden verdient.

Die Frau giebt heute wohl ebenso viel Geld für ihren Schmuck wie ehemals aus; wenn sie auch nur

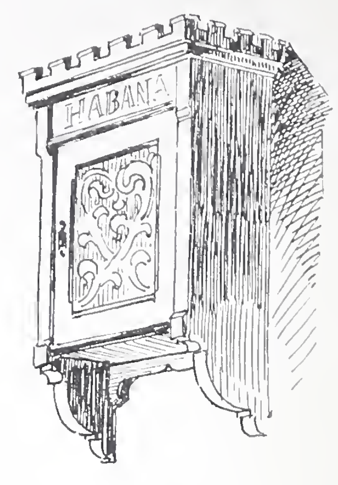


Stuhl, entworfen von HANS SCHMAUK, Nürnberg.

wenig Schmucksachen trägt, an deren Komposition der Stoff und die Form den größten Anteil hat, so trägt sie doch viel Edelsteine, die einen ähnlichen Wert ausmachen. — Die Haartracht und Kleidung ändert sich beständig und die Friseure, Schneider und Modisten machen fortgesetzt die größten Anstrengungen, den Geschmack ihrer Kundschaft zu wecken und sie dahin zu bringen, nicht allein die bestehenden Moden zu wechseln, sondern sie auch zu dem Wunsche zu veranlassen, Neues zu schaffen.

Machen die Juweliere und Goldschmiede dieselben Anstrengungen, begnügen sie sich nicht, von ihren Artikeln so viel wie möglich zu verkaufen, ohne sich besondere Mühe zu geben, in ihrer Kundschaft den Wunsch hervorzurufen, durch passende Schmuckstücke den Anzug wirklich zu schmücken?

Wäre es nicht möglich, die Frau für die Auswahl der Schmucksachen, die sie tragen soll, zu interessiren, wie man sie zu interessiren vermag für die Komposition einer neuen Toilette? Könnte man sie nicht davon überzeugen, dass die Schmucksachen, die sie besitzt, sich vielleicht nach Wunsch ändern lassen und je nach dem Gebrauch, den sie davon machen will?

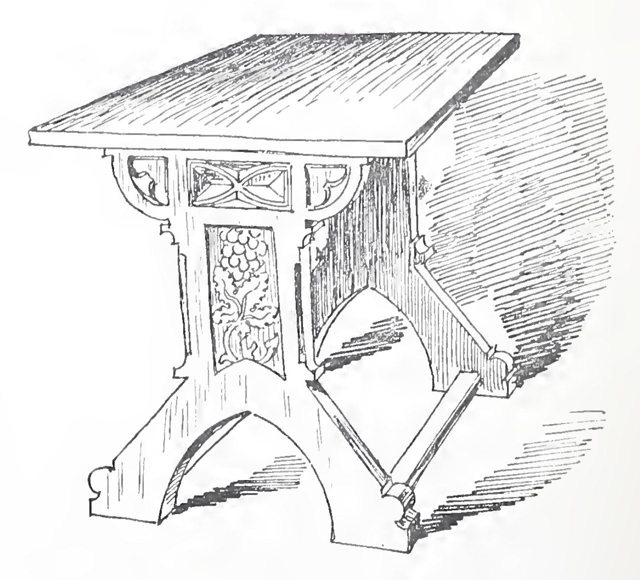


Schränkchen.
Entwurf von SCHMAUK, Nürnberg.

Uns scheint, dass man ihren Sinn darauf lenken sollte, Kombinationen in der Kleidung zu erfinden, bei denen ihre Schmuckstücke Teile eines Ganzen sind, dass man ihr begreiflich machen sollte, auf welche Weise sie damit neue Anordnungen, unerwartete Effekte erzielen kann.

Das Schmuckstück würde dann aufhören eine Nebensache zu sein, um ein wesentlicher Teil der Kleidung zu werden, es würde das Kleid vervollständigen, anstatt bloß als Zugabe zu dienen.

Die Frau würde sich dann bald sagen, dass das Schmuckstück nicht das Kennzeichen des Reichtums ist, und der gute Geschmack, der sie bei der Zusammenstellung ihrer Toilette leitet, würde sie bald dahin bringen, eine thätige Mitarbeiterin zu werden; er würde sie Neues und Unerwartetes finden lassen, und die Gedanken, die ihre Einbildungskraft ihr eingäbe, würde denen des Juweliers zu Hilfe kommen und für die Folge einen kräftigen Impuls für unsere Industrie abgeben.

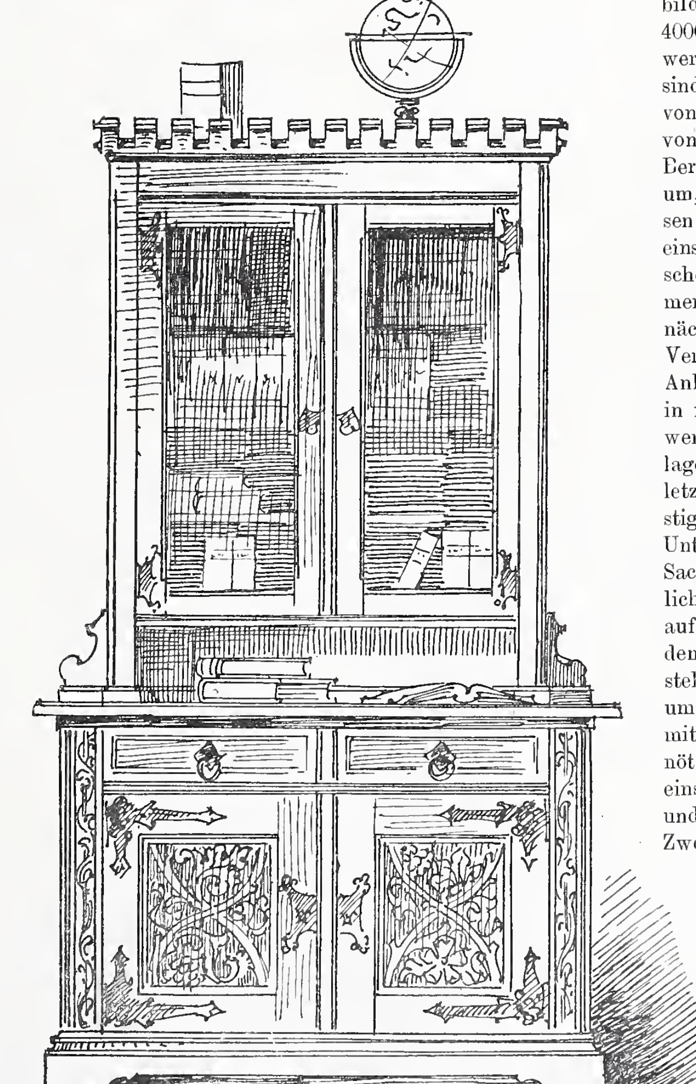


Skizze zu einem Tisch von HANS SCHMAUK, Nürnberg.





-u- ***Halle.*** Nach dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins* zählte der Verein in seinem 13. Vereinsjahre 1894 345 Mitglieder gegen 367 im Jahre 1893. Außer der regelmäßigen Monatsversammlung haben seit dem Januar zu Anfang eines jeden Monats außerordentliche Unterhaltungsversammlungen stattgefunden, zur zwanglosen Besprechung kunstgewerblicher Angelegenheiten, in welchen vor allem auch den Mitgliedern Gelegenheit zur Ausstellung und Besprechung eigener kunstgewerblicher Arbeiten gegeben werden soll. Auf Veranstaltung von Wanderversammlungen in den Städten der Provinz, wie die diesjährige in Zeitz, beabsichtigt der Verein mehr und mehr Gewicht zu legen, und ist in dem Etat der Mustersammlung Rücksicht auf geeignete Ankäufe zum Zweck der Ausstellung auf diesen Versammlungen genommen worden. Auch an der „Fürsorge für Erhaltung der Altertümer" ist der Verein bemüht mitzuarbeiten. Nachdem ein entsprechender Posten in den vorjährigen Etat eingestellt war, ist im vergangenen Jahre eine Anzahl teils photographischer, teils gezeichneter Aufnahmen von halleschen Kunstdenkmälern (Portalen, Altargefäßen, Holzschnitzereien u. s. w.), gemacht worden, welche durch Lichtdruck vervielfältigt und publizirt werden sollen. Das erste Heft ist soeben erschienen, und es wird beabsichtigt, jährlich mindestens ein Heft mit etwa 15 Blatt und Text herauszugeben, wobei der Aufnahmebezirk nicht auf die Stadt Halle beschränkt bleiben soll. Der Bestand der Bibliothek wurde durch Ankauf von 18 Büchern, je einen Jahrgang von 9 kunstgewerblichen Zeitschriften und eine Reihe von Geschenken vermehrt. Die Vorbildersammlung zählt gegen 4000 Blatt. Für die kunstgewerbliche Mustersammlung sind die Ankäufe, abgesehen von einer größeren Anzahl von Gipsabgüssen aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum, nur gelegentliche gewesen, sodass die Stückzahl, einschließlich einiger Geschenke, nur um 110 Nummern gestiegen ist. Für das nächste Etatsjahr hat die Verwaltung mehr Mittel zu Ankäufen zur Verfügung, die in rationeller Weise benutzt werden sollen. Die Finanzlage des Vereins hat sich im letzten Jahre erheblich günstiger gestaltet durch die Unterstützung der Provinz Sachsen, welche ihre jährliche Beihilfe von 1000 M. auf 2000 M. erhöht hat. Die dem Vereine zur Verfügung stehenden Mittel sind damit um ein Viertel gestiegen. Damit fällt der im Vorjahre nötige Zuschuss aus dem Vereinsvermögen von 300 M. fort und für die Erfüllung der Zwecke des Vereins, besonders für Wettbewerbe und Prämien, haben erhöhte Beträge ausgesetzt werden können. Damit einzelne der Vorträge unter Vorführung von Mustern auch in anderen Orten der Provinz gehalten werden können, sind vorläufig 500 M. zur Anschaf-



Bücherschrank, entworfen von HANS SCHMAUK, Nürnberg.
(Dieser Bücherschrank wie die auf den vorhergehenden Seiten mitgeteilten Möbel sind für ein Herrenzimmer gedacht.)

fung einer hierzu geeigneten Wander-Mustersammlung bewilligt worden. Der Vermögensbestand des Vereins beträgt am Schlusse des Jahres 1894 3423.65 M., während er am Schlusse des Vorjahres sich auf 1903.38 M. belief. Zwar sind von den 3423.65 M. noch 1046.53 M. an bewilligten, aber noch nicht zur Ausführung gelangten Ausgaben abzurechnen. trotzdem aber ergiebt sich ein Vermögenszuwachs von fast 500 M.

-u- **Linz.** Dem Bericht des *Oberösterreichischen Gewerbevereins für das 52. Vereinsjahr* entnehmen wir folgendes: Die Gründung eines mustergiltigen, allen Anforderungen entsprechenden Gewerbemuseums, bezw. einer gewerblichen Mustersammlung wurde auch im abgelaufenen Jahre einer wiederholten eingehenden Besprechung unterzogen. Der Bestand eines derartigen Instituts in Linz für das Kronland ist von besonderer Wichtigkeit und wird zur dringenden Notwendigkeit, damit den Gewerbetreibenden durch Vorführung mustergiltiger Objekte, Zeichnungen und Modelle, sowie durch temporäre Ausstellungen Gelegenheit zur Belehrung und Anregung zu verschaffen. Die Lösung dieser Aufgabe ist dem Verein infolge finanzieller Schwierigkeiten aus eigenen Mitteln nicht durchführbar, weshalb er beschloss, an in- und ausländische Firmen die Bitte zu richten, das Unternehmen durch Spenden oder durch vorübergehende Ausstellung ihrer Erzeugnisse zu unterstützen. Diese Bemühungen haben im allgemeinen einen günstigen Erfolg gehabt. Da in den Wintermonaten bei zahlreichen Gewerbetreibenden häufig partielle oder gänzliche Geschäftsstockungen eintreten, während im Frühjahr ganz unerwartet kaum zu bewältigende Anforderungen an dieselben herantreten, so erging, an berufene Faktoren, Gemeinden, Bau-Unternehmer und sonstige Korporationen ein Rundschreiben unter Darstellung der für den betreffenden Gewerbetreibenden eintretenden Verlegenheiten. Das Schreiben wies daraufhin, dass es wünschenswert sei, die Gewerbetreibenden rechtzeitig von bevorstehenden Aufträgen in Kenntnis zu setzen. Diese Vorschläge fanden eine günstige Beurteilung und Aufnahme. Eine besondere Fürsorge wurde den vom Verein seit Jahren unterhaltenen weiblichen Lehranstalten gewidmet. Mehrere hunderte von Schülerinnen genossen bereits in den Vereinslehranstalten unentgeltlichen, gründlichen Unterricht, teils im Maschinensticken, teils im Kleidernähen, ebenso wurden in der Schneidereischule im letzten Kursus günstige Resultate erzielt. Auf diese Weise wurden viele Schülerinnen seitens des Vereins schon in gesicherten Stellungen plazirt. In der Zeit vom 1. bis 8. September wird der Verein in den Vereinsräumen eine Lehrlingsausstellung veranstalten. Um auch zur Unterhaltung und Belehrung der Vereinsmitglieder beizutragen, wurden im abgelaufenen Jahre mehrere Exkursionen in hervorragende gewerbliche und technische Etablissements unternommen. Die Mitgliederzahl beläuft sich auf 149, darunter 4 Ehren- und 4 korrespondirende Mitglieder; der Bestand hat sich gegen das Vorjahr um 4 Mitglieder verringert. Auch im verflossenen Jahre wurde es der Direktion infolge der dem Vereine gewährten bedeutenden Subventionen erleichtert, ungeachtet des Entganges der für die Staatshandwerkerschule zu leistenden bedeutenden Beitragsquote, ihre Thätigkeit in ersprießlicher Weise fortzusetzen. Die Einnahmen des Vereins betrugen für das Vereinsjahr (1. April 1894 — 31. März 1895) 4795,97 M., die Ausgaben 3461,09 M., die Einnahmen der Fachschule für Maschinenstickerei, Schnittzeichenunterricht und Kleidermachen für Mädchen betrugen 566,20 M., die Ausgaben 443,27 M.

-u- **Regensburg.** Der *Gewerbeverein zu Regensburg* zählte nach seinem Jahresbericht für 1894 am Schluss dieses Jahres 355 Mitglieder. Mit dem Jahre 1895 erschloss sich dem Verein sein 49. Vereinsjahr. Zu besonderem Danke ist er dem Stadtmagistrat von Regensburg verpflichtet, dessen Entgegenkommen er die Gründung der Schule verdankt, der überhaupt allen Bestrebungen des Vereins seine volle Teilnahme entgegenbringt und ihn besonders bei der Veranstaltung der diesjährigen Lehrlingsarbeiten-Ausstellung durch einen Zuschuss von 300 M. zu den Kosten der Prämiirung unterstützte. Zu Neuanschaffungen für die technische Abteilung der Bibliothek und Vorbildersammlung hat der Fürst Albert von Thurn und Taxis auch in diesem Jahre einen Zuschuss von 200 M. gewährt. Zur Prämiirung von zeichnerischen Leistungen hat die oberpfälzische Handels- und Gewerbekammer wiederum einen Zuschuss von 100 M. zur Verfügung gestellt. Durch diese vielseitigen Unterstützungen wurde der Verein in den Stand gesetzt, seine Thätigkeit noch reicher als in den Vorjahren zu entfalten. Vorträge wurden im Jahre 1894 sechs abgehalten. Die Ausstellung von Lehrlingsarbeiten fand vom 3. bis 6. Mai statt, an ihr nahmen 38 Aussteller teil, die 15 verschiedenen Gewerben angehörten. Die Lösung der wichtigsten Aufgabe für den Verein bleibt die Beteiligung desselben an der bayerischen Landes-Industrie- und Gewerbe-Ausstellung in Nürnberg 1896. In anerkennungswerter Einmütigkeit und unter Aufbringung nicht geringer materieller Opfer sind die Gewerbetreibenden von Regensburg entschlossen, für die Ehre und den Ruhm ihres Gewerbestandes einzutreten und haben sich in großer Anzahl zur Teilnahme an der Ausstellung angemeldet.

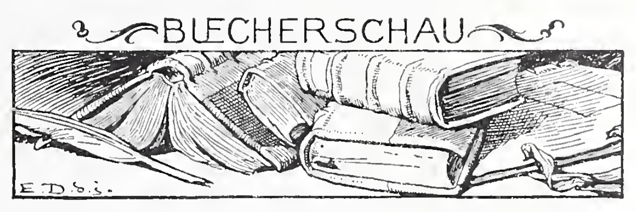
-u- **Wien.** Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbevereins für 1894* entnehmen wir, dass der Präsident desselben, Kaiserl. Rat Alois Hanusch dem Verein aus Anlass seines 70. Geburtstages eine Schenkung auf den Todesfall im Betrage von 100 000 Kronen gemacht hat, wodurch die Zukunft des Vereins gesichert und die Schaffung eines Vereinshauses in die Nähe gerückt ist. An der Weltausstellung in Antwerpen im Jahre 1894 war der Verein durch eine Reihe von Mitgliedern beteiligt. Ohne die Mitwirkung des Kunstgewerbevereins, des österreichischen Museums und des Central-Spitzenkurses, wäre keine Österreichs würdige Ausstellung zu stande gekommen. Eine unverhältnismäßig große Zahl von Diplomen und Medaillen wurden den Österreichern verliehen. Über den geschäftlichen Erfolg der Ausstellung wird allerdings, und mit Recht geklagt, da Ausstellungen nur der Anbahnung dauernder Verbindungen dienen können und die Gelegenheit bieten sollen, im Ausstellungslande für die Zukunft festen Fuß zu fassen. Die praktisch-wirtschaftliche Seite des Ausstellungswesens sei noch wenig ausgebildet. Die Kommissionen und vor allem die Lokalkommissäre müssten im Verein mit den Ausstellern und den Konsulaten in dieser Richtung arbeiten; so aber bleibe stets alles beim Alten, und gerade in Wien herrsche im Kunstgewerbe wenig kaufmännischer Sinn, wenig Unternehmungsgeist, und man müsse fürchten, dass das dortige Kunstgewerbe an Hypertrophie zu Grunde gehe, wenn nicht bald eine Änderung eintrete. Die Weihnachts-Ausstellung wurde im Berichtsjahre nur auf die dem Verein ständig zugewiesenen Räume des österr. Museums beschränkt, und es nahmen an derselben nur Vereinsmitglieder teil. Sie wurde bereits am 21. Oktober eröffnet. Der österr.-ungar. Exportverein beabsichtigt, im Jahre 1896 in Earl's Court, London, eine Ausstellung zu veranstalten, der Ausschuss glaubte aber, den Mitgliedern die Beteiligung daran nicht empfehlen zu können. Bei einer Besprechung der Angelegenheit in der Vereinssitzung am 8. Januar 1895 wurde dem Ausschuss zu seiner ablehnenden Haltung einhellig die Zustimmung ausgesprochen. Mit der Frage, auf welche

Weise der Export der österreichischen Kunstindustrie zu heben sei, beschäftigte sich der Ausschuss schon lange Zeit. In der außerordentlichen Generalversammlung vom 18. Juni wurde auf die Notwendigkeit der Einleitung eines diesbezüglichen Aktion hingewiesen, und in der Plenarsitzung vom 6. November stellte Dr. Leisching einen darauf bezüglichen, ausführlich motivirten Antrag. Die Gesamteinnahmen betrugen im Jahre 1894 9511.33 fl., die Ausgaben 8575.18 fl.

Breslau. *Kunstgewerbeverein. Ausstellung japanischer Füllungen im kunstgewerblichen Saal des Prov.-Museums.* In den Museumsräumen der schönen Künste hat M. Kimbel eine Kollektion japanischer Arbeiten ausgestellt, teils Lack-, teils Holztafeln. Dieselben enthalten Objekte aus der Flora, dem Volksleben und dem Tierleben entlehnt. Die Darstellungen beweisen wieder die hohe künstlerische Entwicklung und bedeutende Handgeschicklichkeit des merkwürdigen Volkes. Die Naturbeobachtung ist oft ganz überraschend, so dass man glauben sollte, die Momentphotographie habe als Hilfsmittel gedient. Es sind nicht einzelne Genies, die in Japan so Außerordentliches leisteten, sondern diese hohe Stufe ist durch langjährige praktische Erziehung erreicht. Diese Erziehung ist nicht in kunstgewerblichen Schulen, sondern in Werkstätten gepflegt worden und ruht auf einer stetig fortgesetzten scharfen Beobachtung der Natur. Es kommt allerdings noch hinzu, dass die einzelnen Stücke mit unendlicher Liebe behandelt worden sind. Wieviel Zeit darauf verwandt wurde, danach fragte man meist nicht. Bei der Bedürfnislosigkeit der mongolischen Rasse steht der Lohn für gute Arbeit auch lange nicht so hoch im Preise, als in Europa, wo der Geldpunkt stets die Hauptrolle spielt.



—u— ***Pforzheim.*** Nach dem *Bericht über die Großherzogl. Kunstgewerbeschule in Pforzheim für das Schuljahr 1894/95* bildet dieselbe als Fachschule für die Metallindustrie der Stadt eine selbständige Anstalt. Vom 1. Jan. 1887 ab ist die Schule in die staatliche Verwaltung übernommen worden; die Stadtgemeinde leistet einen bestimmten beständigen Beitrag und die Lokalitäten. Am 1. Juli 1892 ist die obere Aufsicht und Leitung der Anstalt an den neu errichteten Großh. Gewerbeschulrat übergegangen. Für die Ergänzung der inneren Einrichtung und der Lehrmittel sind im Etatsjahr 1894/95 4900 M. genehmigt worden. Eine Schülerausstellung für 1893/94 fand nicht statt, weil eine solche in Vereinigung mit der Pforzheimer Bijouterie-Fachausstellung vom 4. Juni bis 9. Juli 1893 stattgefunden hat. Durch freiwillige Beiträge von Pforzheimer Bürgern wurde vor mehreren Jahren das Kapital zur Kunstgewerbeschul-Stiftung aufgebracht und die Summe desselben betrug bei Beginn der Schule über 38000 M. Hiervon wurden nach Beschluss der Stifter über 8000 M. zur Gründung einer Vorlagen- und Modellsammlung ausgeschieden, 30000 M. aber zu einer Stiftung bestimmt, deren Zinsen zu außerordentlichen Anschaffungen von Modellen, zu Stipendien an Schüler und zu Prämien für hervorragende Leistungen begabter und fleißiger Schüler verwendet werden sollen. Im verflossenen Jahre wurden 56 M. für Prämien, 530 M. für Stipendien und 650 M. für Lehrmittel verausgabt. Der Lehrkursus der Schule ist dreijährig. Zur Aufnahme als Schüler ist der durch eine Prüfung zu gebende Nachweis derjenigen Kenntnisse erforderlich, welche auf einer zweiklassigen Gewerbeschule erworben werden. Im Jahre 1894/95 betrug die Schülerzahl 233 gegen 253 im Jahre 1893/94.



Böse Zustände im Gewerbe Ende des 19. Jahrhunderts. Von *Martin Kimbel.* Breslau 1894. A. Kurtze.

Als würdiges Seitenstück schließt sich diese 115 Seiten lange Jeremiade dem von mir s. Z.[1]) gekennzeichneten Büchlein: „Nothruf des Kunstgewerbes in Preußen', dessen Schulung und Niedergang" an. Ebenso willkürlich wie schon in der Citirung dieses Opus auf dem jetzigen Titelblatt — hier heißt es sogar: „Niederung"! — erweist sich wieder der Verfasser durchweg in der Behandlung unserer geliebten Sprache. Es ist in der That zu arg, dass solche Schriftsteller noch Verleger finden können. Wer keine Naht herstellen kann, sollte nicht Schneider, wer kein Brett behobeln kann, nicht Tischler sein wollen; und wer seine Gedanken nicht in deutliche Sätze bringen kann, sollte auch nicht unter die Schriftsteller gehen. Die kühnsten Stilblüten, die mir seit vielen Jahren vorgekommen sind, werden an Dutzenden von Stellen übertroffen durch die Leistungen des Verfassers. Man urteile selbst: „Der Siegeswagen, der nun schon seit Ende vorigen Jahrhunderts als sogenannte Revolution ununterbrochen und mit Hilfe des Dampfes und der Elektricität die geistige Bewegung immer schärfer verkörpert und ohne Reiseprogramm dahineilt, braucht keine Sonderbündler. Die Anregung hierzu liegt nicht zum mindesten in dem internationalen Verkehr der Weltteile und ihrer Produkte etc. (S. 56)." Und S. 57: „Unter der jetzt gegebenen Behandlung der Lösung dieses Programms (sc. der Arbeiterpartei) in seiner Gewaltsamkeit wird leider der Ast, der der Industrie eine Stütze bietet, zum großen Teil von ihnen selbst abgeschnitten. Ich verlange vor allem von den Führern, dass sie alles das, was den klaren Blick des Einzelnen trübt, beseitigen. Dies ist in erster Linie die Trunksucht und Veredelung des Berufs durch Ausnützung gebotener Mittel etc." Es ist wahr: In Deutschland ist nichts so ungeschickt, so ungeheuerlich in der Form, dass es nicht gedruckt würde. Wann werden wir endlich von den Franzosen in dieser Beziehung lernen und wie sie jedes Erzeugnis a limine zurückweisen, welches den guten Ton auf dem Gebiete des Schrifttums gröblich verletzt! Eine Tortur, ein solches Buch durchlesen zu müssen! Was den Inhalt anlangt, sollte man glauben, sich darüber aus dem vorausgehenden Inhaltsverzeichnis belehren zu können. Weit gefehlt! Ohne Angabe von Seitenzahlen finden sich in krauser Unordnung die heterogensten Dinge unmittelbar an einander gereiht. Dem „Eid als Beweismittel" folgt „Abendschulen", dem „Deutschen Beamtenwesen" „Lotteriespiel", dem „Arbeiter und Kapital" „Moderne Litteraturauswüchse" (wobei er u. a. in *Hauptmann's* Webern" S. 112 einen „Orgus von Jammer und Stumpfsinn" erblickt). Und nicht etwa, dass diese Abschnitte getrennt erscheinen; vielmehr geht alles im endlosen Durcheinander weiter. Auch hat der Verf. nach dem Verzeichnis manches wohl nur sagen wollen, was gar nicht vorhanden ist, oder er verlangt, dass wir es zwischen seinen

1) Siehe Kunstgewerbeblatt 1892/93 S. 222.

verworrenen Zeilen herauslesen sollen. Vielleicht giebt uns ein Satz S. 60 darüber einen Aufschluss. Dort weist er die Äußerungen der 43 Besprechungen, die der Notruf gefunden (er ist offenbar sehr stolz auf diese meist wenig schmeichelhaften Kritiken), als „zu sehr theoretische Auslassungen“ zurück und verlangt, die Kreise des Handwerks sollten in Anlass des Notrufs sich selbst über ihre eignen Zustände äußern; eine gesunde Darlegung sei nur durch „das Eingelebtsein in die ganze Sphäre“ möglich. „Das Denken nach dieser Richtung beginnt vom 1. Tage der Lehre. Es begleitet den Menschen fortan bis zu seiner Selbständigkeit als Meister.“ Sollte es von da an vielleicht öfters aufhören? Unmittelbar darauf verdammt K. den „Bildungswahn, der von oben hineingedrängt wird“ (unverständlich!), der ihm nicht förderlich sein könne, und leistet sich dann den geistreichen Satz: „Entweder lernt man, von dem Austritt aus der Schule beginnend, einen fachlichen Beruf, oder man lernt ihn nicht“, ohne uns auch nur im mindesten weiter zu sagen, was in jedem der beiden Fälle dieser gewaltigen Antithese die Folge sein wird! Dass es bei dem Lernen eines Handwerks wie überall auch gradweise Verschiedenheit geben kann, scheint dem Verfasser unbekannt zu sein. Übrigens erweist er sich der Kritik nicht so ganz unzugänglich: Er hat meiner Mahnung, sich etwas besser auf dem Gebiete umzusehen, wenigstens in einem Falle Rechnung getragen: Hier spricht er von der Sauermann'schen Tischlereischule in Flensburg und erklärt sie S. 44 für die relativ beste, „und zwar: Weil der Direktor ein tüchtiger, praktischer, weitsehender Fachmann ist“. Als ob nicht auch vorkommen könnte, dass ein solcher trotzdem ein schlechter Lehrer ist! Abgesehen von einigen über den Zeichenunterricht der Handwerker, über Zeichensäle, Mittel z. B. nicht reißende Wandtafeln etc. handelnden Teilen des Büchleins, über die sich mit ihm reden ließe, deren Besprechung aber nicht hierher gehört, ist das Opus ein Sammelsurium von Ideen über die Produktionsweise und den Handel mit den gewerblichen Erzeugnissen, über Innungen und Befähigungsnachweis, über unsere neuere sociale Gesetzgebung und ihre Mängel, kurz so ziemlich über die ganze sociale Frage, zu deren Lösung indessen die Schrift auch mit keinem Deut beizutragen geeignet ist. Wenn wir auch zugeben, dass hin und wieder einige treffende Bemerkungen z. B. S. 104 über die Mode vorkommen und dass die Ansichten des Verfassers, soweit sie sich erkennen und herausschälen lassen, nicht weit entfernt sind von einer gesunden, uns zusagenden Auffassung der Lage des Handwerks; so müssen wir uns doch dahin schlüssig machen, dass wie der Notruf auch dieses Büchlein besser ungeschrieben, wenigstens ungedruckt geblieben wäre.

DR. GL.

ZEITSCHRIFTEN.

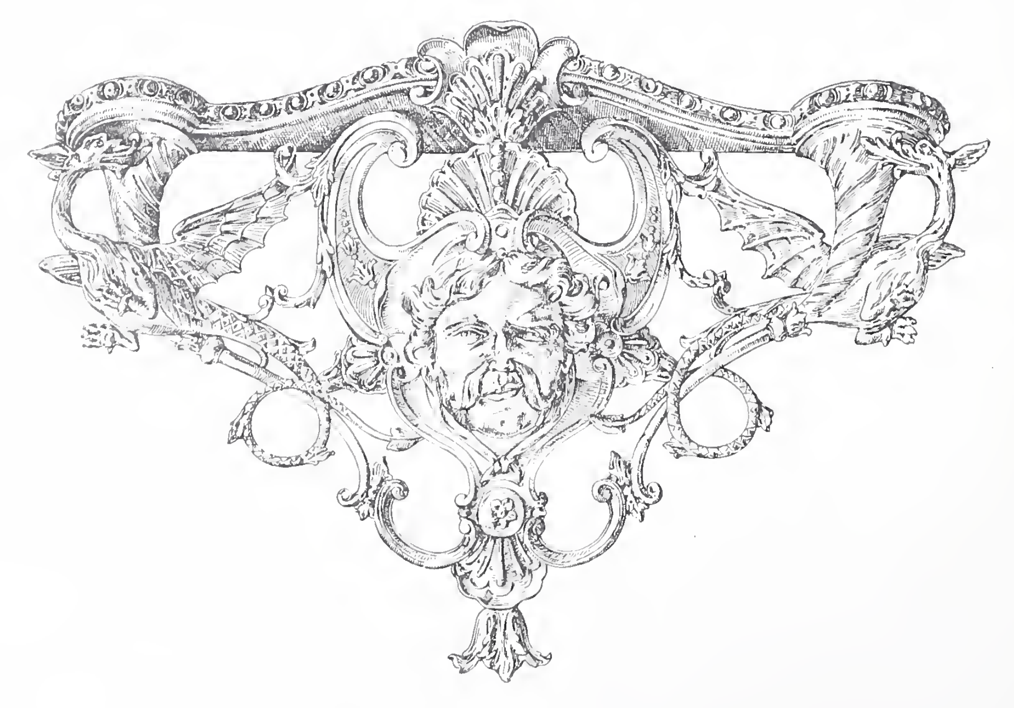
Bayerische Gewerbe-Zeitung. 1895. Nr. 12.
Wilhelm Zieschs Berliner Manufaktur für Gobelins. (Schluss.)

Journal für Buchdruckerkunst. 1895. Nr. 23/25.
Eine Rivalin der Linotype. Von O. Schlotke. — Vom Verleger-Verdienst. — Der erste Buchdrucker in Riga. — Vom französischen Druckwesen. — Über Ausführung von Korrekturen an Holzschnitten und Zinkätzungen. — Die Anwendung der Schriftkasten-Schilder. — Die Vorteile der Monoline. — Illustrirte Zeitschriften. — Die amerikanische Zinkätzung.

Mitteilungen des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie. 1895. Heft 6–7.
Das Museum Francisco Carolinum. — Das Parament und seine Geschichte. Von Dr. H. Swoboda. — Galland's Einfluss auf die französische Dekorationskunst. Von J. Folnesics. — Das neue Museum in Graz.

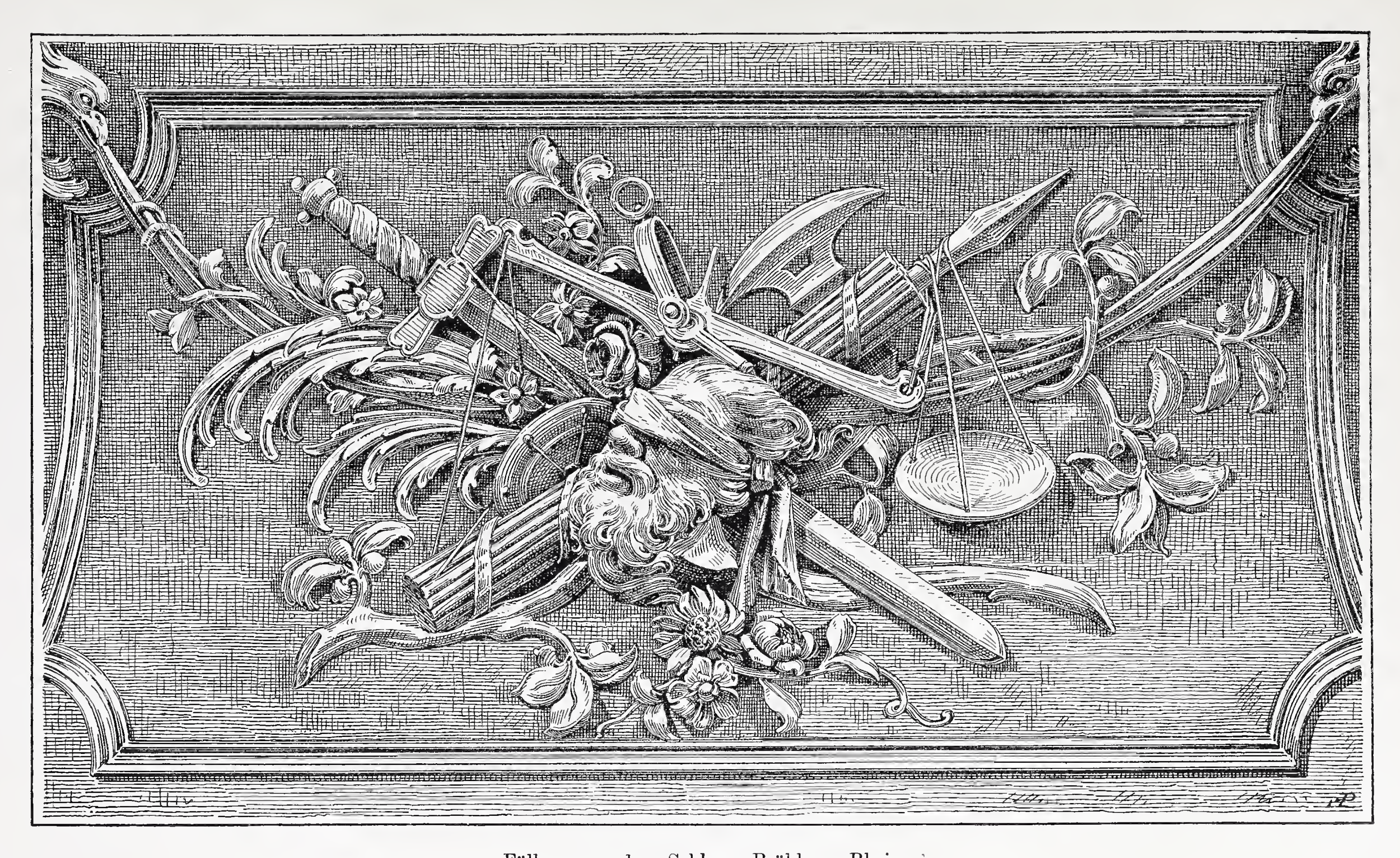
Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1895. Heft 6.
Deutsches Kunstgewerbe um das Jahr 1000. Von Dr. W. M. Schmid. — Die Mittel zur Hebung des Kunstgewerbes.

Zeitschrift für Innendekoration. 1895. Heft 7.
Amerikanische Innendekoration. Von F. Jaffé. — Das Venezianische Kunstgewerbe der Gegenwart. Von E. Zimmermann. — Fenster-Ausbildungen. Von H. Schliepmann. — Auf den Pariser Boulevards. — Die Kunstmöbelausstellung in London.



Holzkonsole um 1720, im Kunstgewerbemuseum in Köln.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Füllung aus dem Schlosse Brühl am Rhein.

Nach einer Photographie von Anselm Schmitz in Köln gezeichnet von F. Paukert.



Modellstudie aus: MAX KOCH und OTTO RIETH „Der Akt“.

DAS KUNSTHANDWERK.

EINE KULTURGESCHICHTLICHE SKIZZE VON DR. *CHR. RUEPPRECHT*-MÜNCHEN.

(Nachdruck verboten.)



AS Kunsthandwerk giebt uns, in seiner geschichtlichen Entwicklung betrachtet, ein lebendiges Bild der menschlichen Entwicklung. Die Anfänge desselben fallen in die ältesten Zeiten und in die Anfänge der Kultur überhaupt zurück. Nachdem der Mensch einmal seine notwendigsten Bedürfnisse befriedigt, suchte er sich das Leben auch schöner und angenehmer zu gestalten. So merkwürdig sich dieses Bestreben auch oft in der fraglichen Richtung äußerte — in der vermeintlichen Verschönerung seiner eigenen Person und dessen, was er an und um sich hatte, ist es doch ungemein interessant, diese ersten Versuche genauer zu verfolgen; ich erinnere dabei nur an die Tätowirung der Wilden, an den ersten bildnerischen und malerischen Schmuck der ältesten Waffen, Gefäße, Gewebe. Wir haben darin den Ausgangspunkt des Kunsthandwerks wie der aus begreiflichen Gründen erst später, zum Teil daraus sich entwickelnden sogenannten hohen Kunst zu erkennen. Wohl waren der Gegenstände damals noch sehr wenig, welche der Mensch brauchte, ebenso wie auch die Mittel sehr beschränkte, mit welchen er sich diese schaffen

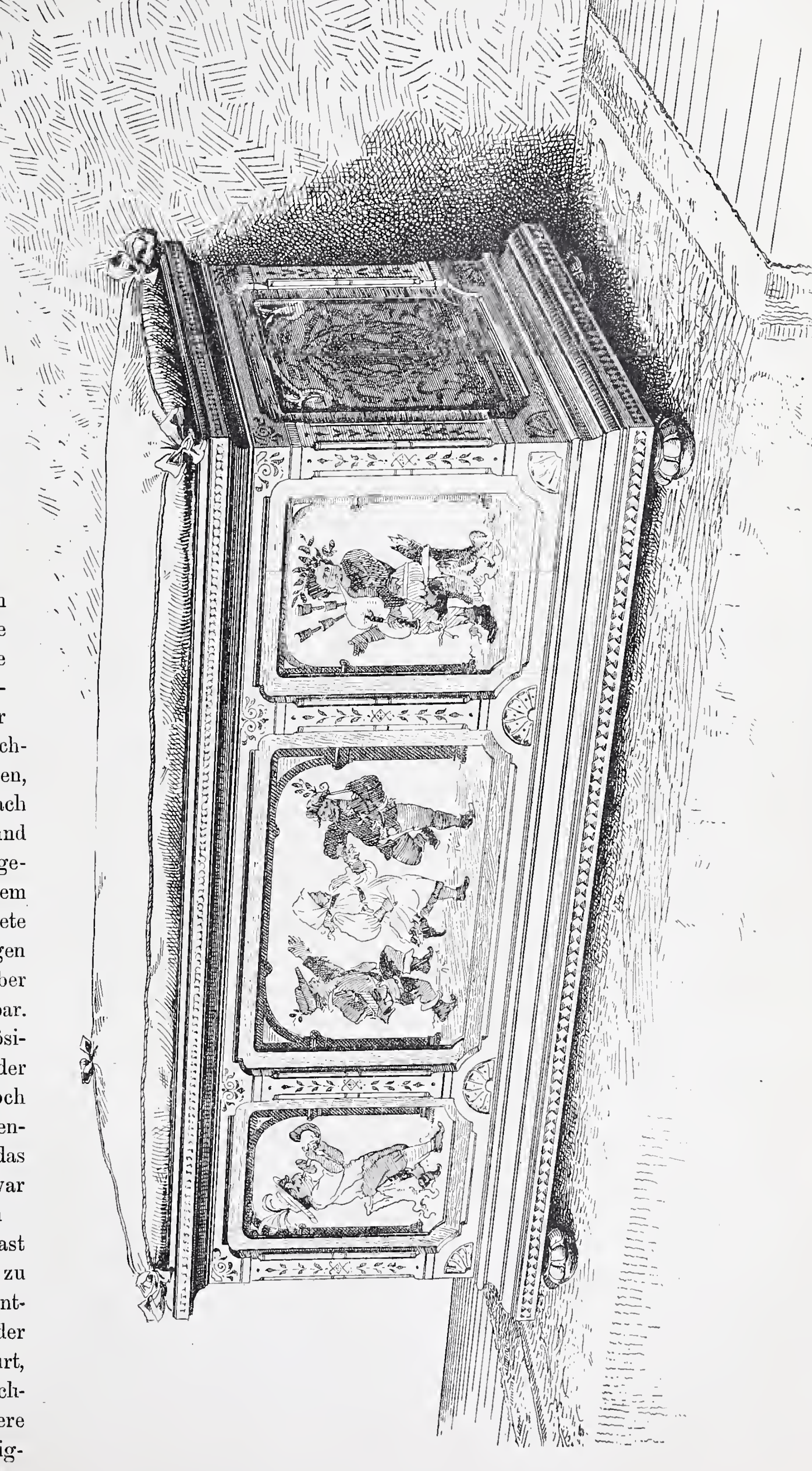
konnte, und die Art sehr einfach, wie er dieselben schmückte, in einer Zeit, wo jeder einzelne noch alles in allem war, wo er zugleich für die notwendige Nahrung, Kleidung und Wohnung zu sorgen hatte. Aber bald stellte sich die Arbeitsteilung und zwar in immer größerem Maße ein. Allmählich hat sich auch das Verschönerungsbestreben, der Kunsttrieb bei dem einen Volke früher, bei dem anderen später, in höherem oder geringerem Grade, in jeder Hinsicht charakteristisch weiter entwickelt. — Schon die ältesten Kulturvölker, die Assyrer und die Babylonier, wie die Egypter und die Phönizier, haben auf dem kunstgewerblichen Gebiete Großes geleistet; die Verdienste der Phönizier beruhen sowohl in dem, was sie selbst produzirt, als darin, dass sie durch ihren ausgebreiteten Handel die Errungenschaften ihrer Zeit fast der ganzen damals bekannten Welt mitteilten.

Allein so schön die Dinge gewesen, welche im alten Orient gefertigt wurden, besonders in gewissen Zweigen, wo sie in Bezug auf Vollendung der Technik noch heute unsere Bewunderung erregen, das Phantastische aber, das Starre, Schablonenhafte, jeder Individualität und Selbständigkeit Entbehrende, tritt uns hier so ausgeprägt entgegen, wie in allen anderen Beziehungen. So vermochte es sich auch so lange auf der gleichen Stufe zu erhalten. Das war kein freies künstlerisches Schaffen, kein volkstümliches Kunsthandwerk, das aus dem Volke hervorgeht, um wieder auf dasselbe zurückzuwirken. — Die Griechen, Etrusker und Römer haben auch in dieser Hinsicht viel von den vorhin genannten Völkern übernommen, doch haben sie das gar bald nach ihrer so schön durchgebildeten Eigenart umgewandelt. Das Material, die Technik, der Schmuck, sowie die Gegenstände selbst sind zwar nach Zeit und Ort verschieden, doch das feine Verständnis, welches sie bei all dem Schaffen bekundeten, wie zwischen Material und Technik, Inhalt und Form eines Gegenstandes volle Harmonie walten müsse, dass die Bestimmung des Gerätes, Gefäßes oder was es sonst sein mag, und seiner einzelnen Teile überall berücksichtigt zu Tage trete, dass endlich auch das Ornament oder die Dekoration nicht so gleichgültig sei, sondern dem Ganzen angepasst und entsprechend, diese Lehren, welche sie uns in den erhaltenen Sachen praktisch vorgeführt, können von uns und zu allen Zeiten nicht genug beachtet werden. Und darin liegt ihre bleibende Bedeutung.

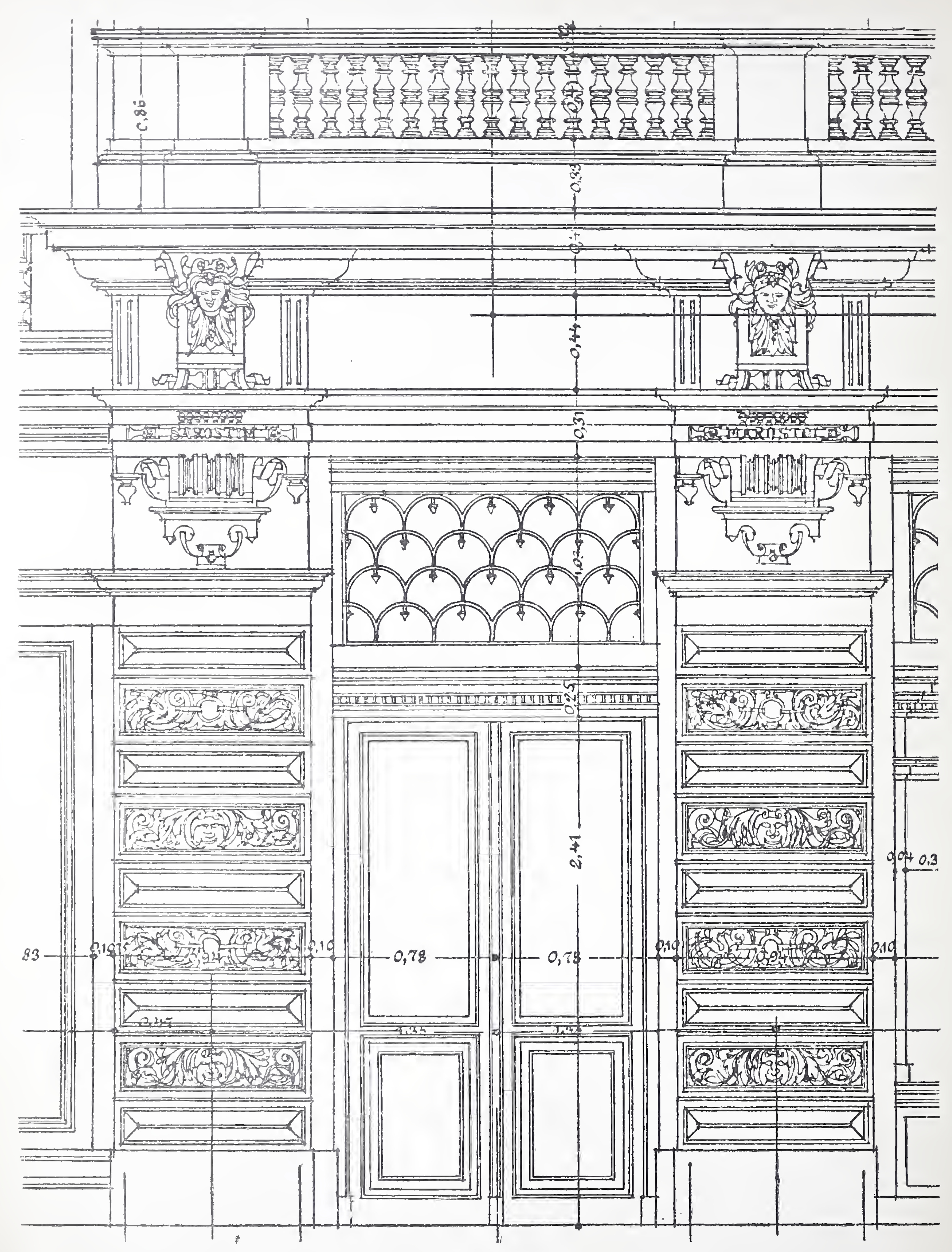
Wir haben die drei Völker des sogenannten klassischen Altertums zusammengefasst. Wenn wir dabei wieder unterscheiden wollten, so müssten wir hervorheben, dass es zunächst die griechischen Meister gewesen, denen wir diese Muster verdanken. Die Römer, deren Größe nach der praktischen, technischen Richtung hin zu suchen ist, haben, um sie im allgemeinen zu charakterisiren, weniger Neues, Selbständiges geleistet, als dass sie die einfach schönen und maßvoll gehaltenen Formen und Vorbilder reicher ausbildeten. Übrigens haben sie ihren bezüglichen Bedarf großenteils aus Griechenland und Etrurien bezogen oder solche Werke von dort herangebildeten Meistern ausführen lassen. Bei dem großen Reichtum, der Neigung zum Luxus und der ausgedehnten Weltherrschaft haben die Römer auch so das Kunstgewerbe nicht wenig gefördert.

Sehr viel von dieser hohen Kultur des Altertums ging in den Stürmen der Völkerwanderung zu Grunde. Die darauf folgenden Jahrhunderte hatten aber in erster Linie zu vieles Andere und Wichtigere zu erledigen, als dass für die Pflege des Kunstgewerbes wirklich Veranlassung und Gelegenheit hätte sein können. Es galt damals fast nur, die kirchlichen und die ziemlich bescheidenen Bedürfnisse der Burgen und Paläste der Großen zu befriedigen. So begegnen wir, wenn wir die Schöpfungen dieser Zeit damit übergehen, erst am Ende des Mittelalters und in der Renaissance wieder einem regen kunstgewerblichen Leben, wo die Städte und die Bürgerschaft zur Geltung gelangten und Reichtum, Freiheit und Macht gewannen. Da gab es bei den vielen kirchlichen und weltlichen, öffentlichen wie privaten Bauten, besonders in der schönen, lebenslustigen Zeit der Renaissance, reichliche und vielseitige Beschäftigung. Und wenn die Zünfte einerseits darüber wachten, dass die Geheimnisse ihrer Kunst und ihre Rechte überhaupt möglichst gewahrt wurden, so haben sie andererseits Verarbeitung unzulässigen Materials, betrügerischen Verkauf u. s. w. auch gestraft. Da hatte man ferner, was gar nicht gering angeschlagen werden darf, noch die nötige Zeit mehr äußere und innere Ruhe, um sich ganz und mit voller Liebe einem Werke hinzugeben. Der lebhafteste Wetteifer herrschte überall. Viele der ersten Künstler waren zugleich Kunsthandwerker oder lieferten doch Entwürfe für solche Arbeiten. Ja, damals waren Kunst und Handwerk überhaupt keine getrennten Begriffe, so wenig als bei den Griechen und Römern. Man wusste es gar nicht anders, als dass man jeden einzelnen Gegenstand, auch wenn er nur dem praktischen Zwecke zu dienen hatte, doch irgendwie künstlerisch schmückte.

Ich unterlasse es, die verschiedenen Zwischenstufen der weiteren Entwicklung eingehender darzustellen, wie auf den schönen Renaissancestil die kräftigeren, aber nicht selten auch schwerfälligen Formen des Barock folgen mussten, wie, nachdem die meisten Städte von ihrer früheren Höhe herabgesunken, unter dem Einflusse der von dem französischen Geschmacke beherrschten Höfe das zierliche Rokoko sich überall einschmeichelte, welches im allgemeinen auch weniger für einfache bürgerliche Verhältnisse geeignet war. Der politischen Ohnmacht, wie wir sie vor allem in Deutschland in dieser Zeit finden, war eben nach und nach die auf dem kulturellen und dabei gewiss nicht im geringsten Grade die auf dem kunstgewerblichen Gebiete gefolgt. Derartige Wirkungen machen sich nicht sofort, aber um so nachhaltiger fühlbar. Im Zeitalter der französischen Revolution und der Herrschaft Napoleons I., noch mehr in den darauffolgenden Jahrzehnten schien das Kunsthandwerk, und zwar zunächst wiederum in Deutschland, vielfach fast gänzlich ausgestorben zu sein. Erst nachdem wir eigentlich in allen Zweigen der Kultur unsere Wiedergeburt, nachdem wir, zu einem mächtigen Reiche geeint, unsere volle politische Selbständig-

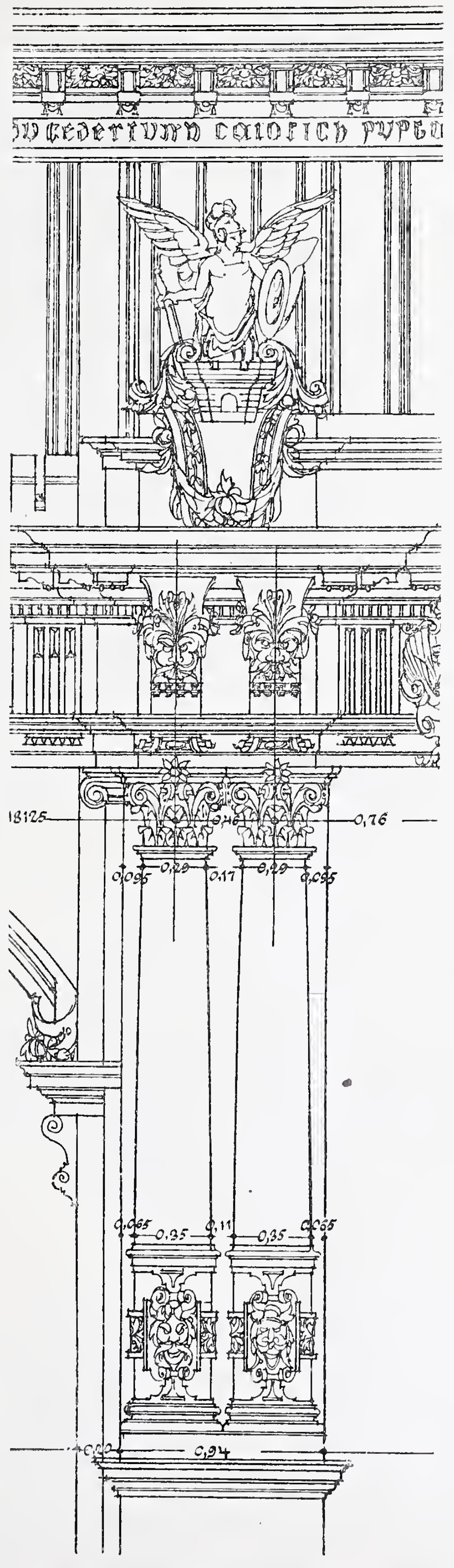


Brauttruhe, entworfen und ausgeführt in der Tischlerfachschule zu Magdeburg.



Holzarchitektur der Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude. (S. Heft 6, S. 120.)

keit gefunden, erst da, wo wir einem regen nationalen Leben nach allen Richtungen hin begegnen, hat als Letztes (!) auch das deutsche Kunstgewerbe mächtig wieder aufgelebt. Dabei ist es interessant zu betrachten, wie die Deutschen auf die Renaissance als ihre Blütezeit in dieser Hinsicht zurückgingen, während die Franzosen, durch unsere bezüglichen Erfolge bereits in Sorge versetzt, den Stil Ludwigs XIV. als denjenigen bezeichneten, welchem sie ihre Vorherrschaft in Sachen des Geschmackes verdanken. Übrigens sehen wir auch bei uns neben den Renaissanceformen längst immer mehr das Barock wie das Rokoko gepflegt, die in der That für gewisse Zwecke und gewisse Stoffe einzig passen. Darin beruht überhaupt zum großen Teil der Vorzug unserer heutigen kunstgewerblichen Richtung, dass wir mehr oder minder in allen Stilen zugleich arbeiten, indem wir von jedem derselben das annehmen, was wir brauchen zu können glauben. Und sicherlich besitzt jeder seine Reize und Vorteile. Wer nun alle diese in gewisser Weise zu vereinigen, sämtliche geschichtliche Stile nicht sklavisch nachahmend, sondern frei beherrschend für seine Zwecke zu verwerten weiß, wie wir es durch unsere trefflichen Schulen und Museen in der Lage sind, sollte der nicht, auch ohne einen neuen eigenen Stil aufweisen zu können, durch Neues und Großes zu schaffen vermögen? Das kann um so weniger bestritten werden, je mehr wir all die zahlreichen gewaltigen Errungenschaften, welche wir

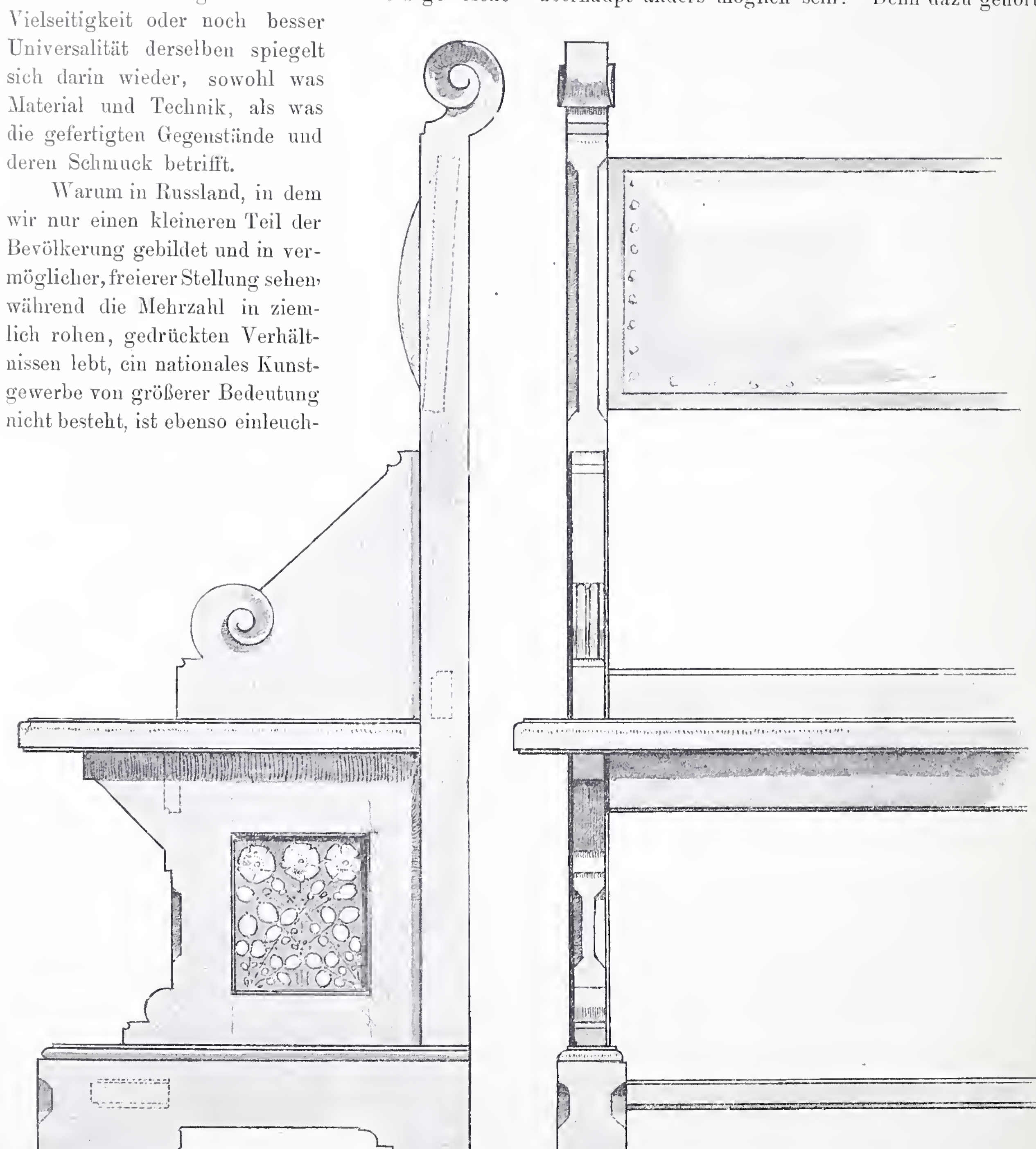

Von der Westwand des Sitzungssaales im Reichstagsgebäude (s. Heft 6, S. 120).

auf anderen hierher gehörigen Gebieten gemacht, dabei voll zur Geltung zu bringen haben. Ein kurzer Besuch einer kunstgewerblichen Ausstellung oder größeren Verkaufsstelle muss uns zu dieser Überzeugung bringen, wenn wir es so noch immer nicht glauben wollten. — Einen Stil zu erfinden, der lebenskräftig sein soll, dürfte als Unmöglichkeit anerkannt sein; der muss nach und nach aus verschiedenen Verhältnissen — natürlicher Weise — von selber erwachsen. Dass wir aber bis zum heutigen Tage nicht zu einem solchen gelangt, mögen wir ja nicht etwa in der Unfähigkeit unserer kunstgewerblichen Meister begründet suchen, sondern vielmehr in den allgemeinen Kulturverhältnissen unserer großen Zeit. Diese sind offenbar vielfach noch in großer Gährung, in einem Übergangsstadium begriffen. Bei unseren Verhältnissen kann überhaupt nirgends mehr eine einheitliche Richtung wie früher zustande kommen. Wollen wir doch auch hier unsere Zeit zu verstehen suchen und deren Vorzüge schätzen lernen, als immer bloß tadeln, ohne etwas Besseres an die Stelle setzen zu können!

Unser kunstgewerbliches Schul-, Museums- und Ausstellungswesen hat heute einen Grad der Ausbildung erlangt, dass es an vielseitiger Schulung und Anregung wahrlich nicht fehlt; wohl aber wird auch dadurch das Entstehen eines „Stils“ wesentlich erschwert. Und wollten wir überhaupt, selbst wenn wir den fraglichen Stil glücklich gefunden, deshalb auf die früheren sog. historischen Stile ganz

verzichten? Gewiss nicht! Werden wir nicht vielmehr infolge unserer geschichtlichen Bildung, unserer Stil-Sucht und Sammelwut auch dann noch den einen Gegenstand oder Raum gerade in diesem, den andern in jenem Stile wünschen? Ja, die Verhältnisse liegen heute durchweg ganz anders, als es je früher der Fall gewesen war! -- Jedenfalls ist auch unser kunstgewerbliches Treiben vollkommen charakteristisch für unsere ganze Zeit. Die nie dagewesene Vielseitigkeit oder noch besser Universalität derselben spiegelt sich darin wieder, sowohl was Material und Technik, als was die gefertigten Gegenstände und deren Schmuck betrifft.

Warum in Russland, in dem wir nur einen kleineren Teil der Bevölkerung gebildet und in vermöglicher, freierer Stellung sehen, während die Mehrzahl in ziemlich rohen, gedrückten Verhältnissen lebt, ein nationales Kunstgewerbe von größerer Bedeutung nicht besteht, ist ebenso einleuchtend, als dass in dem jungen Amerika bei seiner mehr auf das Praktische, Realistische gerichteten Eigenart dasselbe bis jetzt keine aktive Rolle gespielt hat. Bei solchen Betrachtungen finden wir, dass ein wirklich blühendes Kunsthandwerk stets erst auf einer verhältnismäßig sehr hohen Kulturstufe anzutreffen, und das politische und materielle Leben von großem Einflusse darauf ist. Wie sollte es überhaupt anders möglich sein? Denn dazu gehört



Entwurf zu einer Bank von Maler H. HAASE, Hamburg.



Armleuchter, in Silber getrieben von LAZARUS POSEN WWE., Berlin.

nicht bloß eine große Summe von fachmännischer und allgemeiner Bildung, es sind nicht weniger geordnete Zeitverhältnisse, nationale Selbständigkeit und Reichtum bis zu einem gewissen Grade notwendig.

Worin ist denn eigentlich die Bedeutung des Kunsthandwerks für das Volksleben zu suchen? Es verbessert, verschönert und veredelt unser ganzes Dasein; es trägt unendlich viel zu unserer inneren Hebung und Beglückung bei, indem es alles, was wir an und um uns haben, insbesondere in unserer Wohnung, in seinen Zauberkreis zieht, jedem, auch dem einfachsten Gegenstande, eine ebenso dem praktischen Zwecke als unserer Bildung, unserem Schönheitsgefühle entsprechende Form verleiht. Das giebt also überdies mehr oder minder individuell nach Besteller bezw. Käufer und Fertiger ausgeprägte Gegenstände, während die Fabrikarbeit unter allen Umständen Schablone bedeutet.

Denken wir uns nur den Fall, es würden von jetzt ab alle unsere öffentlichen und privaten Bauten, die Kirchen und Paläste, die Konzertsäle, Kaffee- und Gasthäuser wie unsere Wohnungen in ihrer gesamten Einrichtung: alle Tische, Stühle, Kästen, Vorhänge, Decken und Leuchter, alle Ess- und Trinkgeräte u. s. w. einzig und allein auf den praktischen Zweck berechnet, ohne jeglichen Schmuck hergestellt, dazu unsere eigene Kleidung und das ganze Leben im Staate, in der Kirche, im geschäftlichen und geselligen Verkehr in dieser Weise durchgeführt — wie vollkommen anders würde alles, wie langweilig, prosaisch und ernst! Einer der größten Reize und Genüsse des Erdenlebens wäre uns genommen. Wir vermögen es uns kaum vorzustellen. Da erkennen wir eigentlich erst, was wir vor allem dem Kunsthandwerk zu verdanken haben. Die Rückwirkung auf den Menschen, die nicht ausbleibt, würde aber auch im gegenteiligen Sinne noch weiter und tiefer gehen. Wenn er bei den Dingen, mit denen er fortwährend zu thun hat, anstatt anregenden und dem Auge wohlgefälligen Erscheinungen zu begegnen, überall nur den Nützlichkeits-Standpunkt berücksichtigt sähe, würde er in seinem ästhetischen Gefühl notwendig immer mehr abgestumpft und damit nicht zum wenigsten dem rohen Materialismus näher gebracht werden.

Das Kunsthandwerk befriedigt aber auch, was sicher nicht minder ins Gewicht fällt, diejenigen selbst, welche es betreiben, und zwar stellt es dieselben ideell und materiell zufrieden — wenigstens mehr als jedes andere Handwerk oder gar Fabrikarbeit. Oder wie? sollte das ganz gleichgültig sein, ob ein Mann, selbst eine halbe Maschine, immer bloß das thut, was diese doch nicht leisten kann, ob er in geistloser Thätigkeit Dinge fertigt, die noch dazu nicht selten aus schlechtem Material unsolid hergestellt werden müssen, damit sie möglichst billig verkauft werden können — oder ob er aus dem bestem Stoffe etwas zu schaffen bestrebt ist, das, mag es einfach oder reich ausgestattet werden, unter allen Umständen die Anforderungen des Zweckes wie des Schönheitssinnes in gleicher Weise erfüllen soll? Dass der Arbeiter im letzteren Falle mehr oder minder seine eigenen Ideen zum Ausdruck zu bringen und sich einen Namen zu machen vermag, wer möchte das unterschätzen? Solche Sachen können freilich nicht zu Spottpreisen abgegeben werden, um so weniger, als sie nicht in Massen gefertigt werden, wie es bei der Kunstindustrie im engeren Sinne des Wortes der Fall ist. Vielmehr ist der Kunsthandwerker gerade dadurch noch, dass er das Material so verarbeitet, dass es in seinem Werte zurücktritt, gegenüber seiner eigenen künstlerischen Leistung im stande, sich ein besseres Einkommen zu sichern. Diese Wirkung wird, obwohl die Maschine auch auf diesem Gebiete schon Unglaubliches geleistet hat, niemals durch dieselbe bewerkstelligt werden können; hingegen wird das, was seiner Zeit der Handwerker auf den Markt gebracht, jetzt mit ganz wenigen Ausnahmen, wenn auch meist nicht gleich gut, doch bedeutend billiger in der Fabrik geschaffen. So ist das Kunsthandwerk auch socialpolitisch für das gesamte Volks- und Staatsleben von der größten Wichtigkeit.

Wenn vom vorliegenden Standpunkte aus soviel gegen die Kunstindustrie im engeren Sinne und gegen die Fabrikarbeit im allgemeinen gesprochen wurde, so dürfen die unendlichen Vorteile, welche uns diese andererseits bieten, wenigstens nicht unerwähnt bleiben. Gegen diese anzukämpfen, wäre ein ebenso thörichtes als nutzloses Beginnen. Wir könnten ohne sie überhaupt kaum mehr bestehen. Hier kommt es nur darauf an, den Unterschied zwischen Maschinen- und Handarbeit und zwar speciell dem Kunsthandel ins rechte Licht zu setzen und dafür einzutreten, dass möglichst jedem der drei Gebiete seine natürlichen Grenzen gewahrt werden.

„Ja, wir werden“, sagt Jul. Lessing in einem Vortrage: „Handarbeit“, welcher im 67. Heft der „Volkswirtschaftlichen Zeitfragen“ erschienen ist, S. 14, „sogar anerkennen müssen, dass die von der

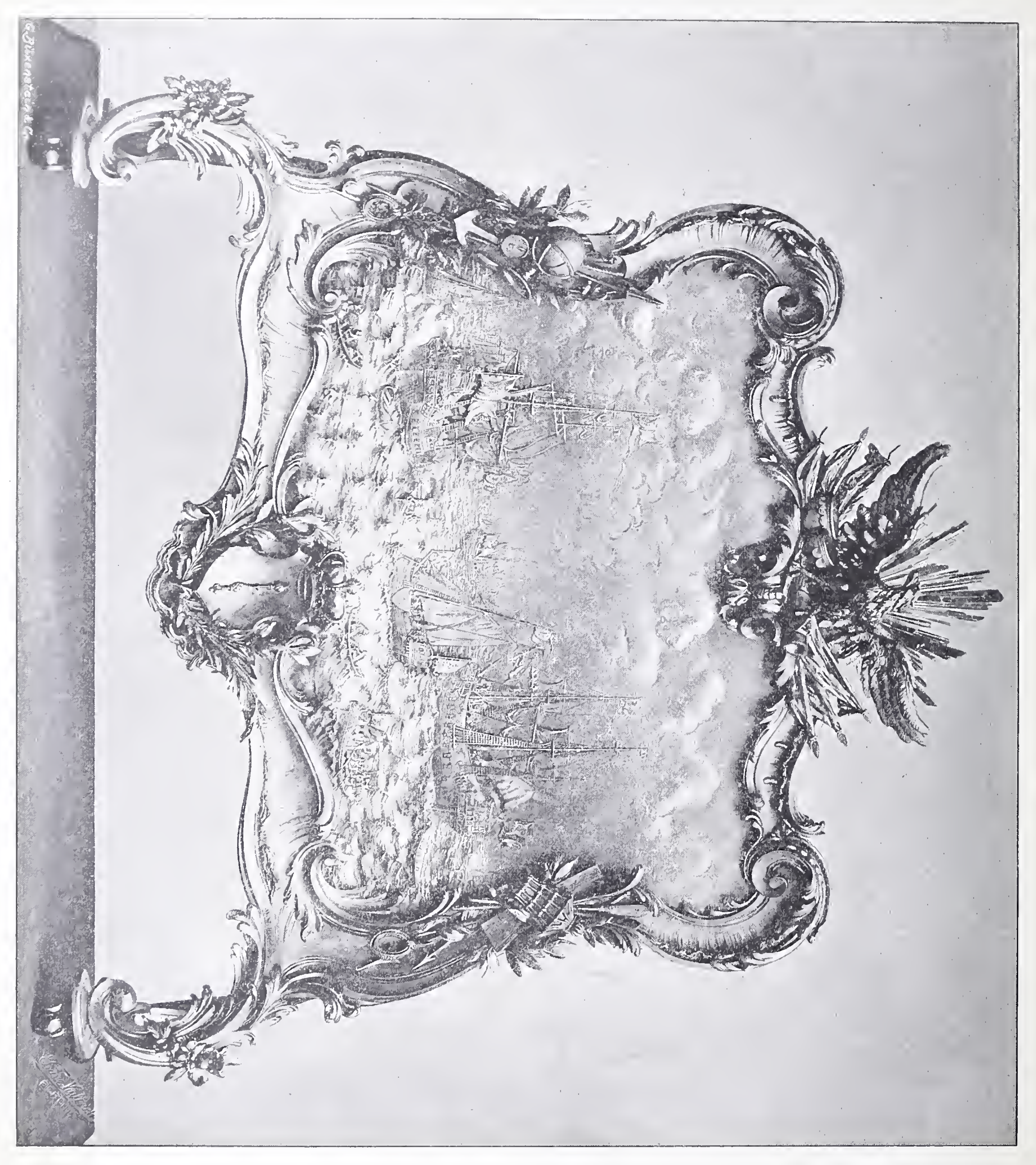


Champagnerpokal. Entwurf von Prof. F. LUTHMER in Frankfurt a. M. Ausgeführt von D. Vollgold & Sohn in Berlin.

Fabrik verbreiteten Kunst- und Schmuckformen, so wenig sie auch für die eigentliche Entwicklung der Kunst nach oben hin gethan haben, doch die erste Brücke sind, auf welcher das Kunstgefühl in die Hütte der Armen hinübergeht. Wir mögen die Nase rümpfen über die schlechten Buntdruckbilder, welche für wenige Groschen verkauft werden, aber schließlich ist ein solches Bild im Hause des Arbeiters doch ein unendlicher Fortschritt gegen das Nichts, das vorher dort herrschte . . . Wir ärgern uns über die Nachahmung eines ursprünglich vornehmen Reliefs in gepreßter Pappe; aber wenn auf diese Weise die holden Gestalten von Thorwaldsen's Tag und Nacht und den Jahreszeiten, das Stück für 10 Pfennig, ihren Einzug halten in tausend und abertausend von Zimmern, in welchen sonst im besten Falle eine aus Gips geformte, rot und grün angestrichene Katze als Schmuck aufgestellt war: ist das nicht auch ein Vorteil, dessen segensreiche Folgen unermesslich sind?“

Bei dieser Bedeutung des Kunsthandwerks kann von allen Seiten nie genug für dasselbe gethan werden. Die Meister und Arbeiter müssen immer weiter streben, um in immer höherem Grade ihrer Aufgabe gerecht zu werden. Trotz der anerkannt großen Fortschritte im allgemeinen werden — neben geradezu entzückenden, mustergültigen Werken — doch auch recht unschöne, zweckwidrige Dinge gefertigt. Der Zweck bezw. die praktische Verwendbarkeit müssen in erster Linie beachtet werden. Wo diese Bedingung nicht erfüllt, kann auch unser Schönheitsgefühl nicht befriedigt werden — außer bei Sachen, die überhaupt bloß zum Anschauen, als Schmuck bestimmt sind. Ein Stuhl muss z. B. feste Beine geeignete Sitzfläche und Rückenlehne haben; wenn nun die Beine so schwach oder zierlich sind, dass man sich kaum fest hinzusetzen getraut, oder wenn der Rücken und der Sitz reich in Hochrelief behandelt, ist der Zweck verfehlt. Ebenso wenig soll der Stuhl im allgemeinen zu schwerfällig werden. Es ist genau zu beachten, ob derselbe bloß für den Salon, den Ess- oder Arbeitstisch oder zum Ausruhen gehört, oder ob er schließlich für alle diese Zwecke dienen muss. — Ein Gefäß, dessen Hals zu enge und dessen Bauch zu weit ist, ärgert uns, mag es auch noch so schön und stilgemäß sein, bei jedem Gebrauch, weil wir entweder alles oder gar nichts beim Herausgießen bekommen. — Ein Papiermesser mit dickem hochornamentirten Stahl ist direkt ein Unsinn; denn, um gut schneiden zu können, brauchen wir zur Schneide doch eine dünne,

glatte Messerfläche. Wenn wir ein Messer kunstvoll gestalten wollen, müssen wir den Griff dazu wählen; doch dürfen wir es nicht so machen, dass dieser uns nach kurzer Benutzung Schmerzen verursacht. Das sind so natürliche, allgemeine Gesetze, dass sie jedermann wissen oder kennen sollte. Doch dies nur beispielsweise.



Ofenschirm, im Besitz Sr. Maj. des Deutschen Kaisers. In Kupfer getrieben von O. ROHLOFF.

Sehr viel wird gesündigt durch das übertriebene Suchen nach Neuem und Originellem, was nicht selten ganz unnatürliche Dinge zu Tage fördert, durch allzu schweren oder überreichen Schmuck. Wieviel könnte dabei oft an Material, Arbeit und damit an Geld erspart werden!

Unser Kunstgewerbe sollte ferner noch immer

volkstümlicher werden und aus den Centralstätten noch immer mehr in die Provinzen hinausdringen. Es sollte also, wie es aus den Errungenschaften des gesamten Volkes wieder erstanden, fördernd auch wieder auf die ganze Nation zurückwirken. Selbst der ärmste Mann sollte dabei nicht ganz leer ausgehen. Zu diesem Zwecke müssten einerseits die Meister noch mehr einfachere Sachen zum Verkaufe bereit halten, deren Kosten nicht bloß der Reiche erschwingen kann. Andererseits wäre vor allem und mit allen Mitteln darauf hinzuarbeiten, dass der Sinn für gute und schöne Arbeit wieder so lebendig und allgemein werde, dass ihn auch der gewöhnliche Handwerker in seiner Werkstätte bethätigte, wie der Industrielle in seiner Fabrik, der uns dann nicht mehr so unsolides, geschmackloses Zeug (Thermometer in einem dekorativen Beile!) in den besten Geschäften vorführen wird, wie es bisher nicht selten der Fall war. Übrigens lässt sich auch nach dieser Seite, scheint es, eine gewisse Besserung der Verhältnisse wahrnehmen.

Dazu dürfen wir ja nicht vergessen, den Geschmack und das Urteil des großen Publikums als des kaufenden oder konsumirenden Teils durch mündliche und schriftliche Belehrung zu heben und selbständiger zu machen. Denn nur, wenn Produzent und Konsument sich gegenseitig fördernd beeinflussen, lässt sich auf einen bleibenden Aufschwung hoffen. Man sollte wenigstens die Mehrzahl dazu bringen, dass sie von der oft so plumpen Reklame doch nicht mehr halte, als sie ist, und dass sie sich von dem glänzenden Äußeren der Gegenstände selbst nicht täuschen lasse. Mögen wir immerhin je nach unseren Verhältnissen auf billige Ware schauen, vor allem muss dieselbe solid und gut in Bezug auf Stoff und Arbeit sein, um auch bei niederem Preise wirklich billig genannt werden zu können. Und wenn wir auch einfache Sachen kaufen, geradezu unschöne lassen wir uns von niemand aufschwätzen! Endlich ist es gewiss nicht das Unwichtigste, dass die kunstgewerblichen Meister jederzeit auch die wünschenswerten Bestellungen bekommen, damit sie den, wie überall, auch hier unumgänglich notwendigen materiellen Gewinn bei ihrer Arbeit finden und so in ihrem Streben nicht erlahmen. Dabei sollten neben den officiellen Stellen und Persönlichkeiten insbesondere die reichen Privatleute immer mehr helfend und fördernd eintreten, indem sie in diesem Sinne wirklich edlen Luxus treiben. Mögen sie bedenken, dass sie sich mit den bleibenden Familienschätzen, die sie auf diese Weise gewinnen, zugleich selbst Ehrendenkmale errichten!



Vignette, gezeichnet von J. DIEZ, München.



MUSEEN.

-u- **Nürnberg.** Nach dem Jahresbericht des *Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg für 1894* war die Arbeit des verflossenen Jahres hauptsächlich den Vorarbeiten zu der für 1896 geplanten Bayerischen Landesausstellung und dem Neubau des Museums geweiht. Die Zahl der Besucher des Museums betrug 18433, abgesehen von denen der permanenten Ausstellung für Industrie und Handel. Die Erwerbungen für die *Mustersammlung* umfassen im abgelaufenen Jahre 124 Inventarnummern. Die meisten Zugänge haben die keramische, die Holz- und Metallarbeiten-Abteilungen zu verzeichnen. Maßgebend war bei allen Erwerbungen der Gesichtspunkt, wesentliche Lücken so zu ergänzen, dass bei der Neuaufstellung der Sammlung im neuen Museumsgebäude alle Gruppen ein möglichst vollständiges Bild der Entwicklung gewähren. Dabei wurde der alten einheimischen Industrie eine besondere Beachtung zu Teil. Die Gesamtankäufe erforderten die Summe von 6023 M. Die Verwaltung der Sammlung musste vor allem Rücksicht auf deren in Aussicht stehende Übersiedlung in das neue Gebäude nehmen. Eine Umstellung im alten Gebäude oder eine bessere Anordnung verboten die nämlichen Gründe, welche den Neubau notwendig machten. Abgesehen von dem Besuch durch Einheimische und Fremde diente die Sammlung wesentlich zur Erläuterung der öffentlichen, der Reihen- und Wandervorträge. Namentlich bei letzteren Vorträgen in den Gewerbevereinen erregen die erklärten Gegenstände das regste Interesse der Zuhörer und ebenso, wenn im Winter diese Sammlungen den Schülern der höheren Klassen der Mittelschulen erklärt werden. Einen wesentlichen Dienst bietet die Sammlung den Gewerbetreibenden dadurch, dass eine größere Anzahl von Gegenständen in der bayerischen Gewerbezeitung abgebildet wird. Der Besuch der *Vorbildersammlung* mit den Zeichensälen und dem Zeichenbüreau umfasste 9670 Personen. Den Besuchern wurde durch Korrektur und Hinausgabe geeigneter Vorbilder möglichst an die Hand gegangen. Seit dem Inkrafttreten des ersten deutschen Patentgesetzes im Jahre 1877 hielt es das Museum für eine seiner wichtigsten Aufgaben, die bayerischen Industriellen und Gewerbetreibenden mit den Gesetzen zum Schutze des geistigen gewerblichen Eigentums bekannt zu machen und die Interessenten auch bei der Erwirkung des gesetzlichen Schutzes für ihre Neuerungen und Erfindungen zu unterstützen. Die Thätigkeit der zu diesem Zweck ins Leben gerufenen *mechanisch-technischen Abteilungen* erweiterte sich entsprechend, als im Jahre 1876 das Geschmacksmusterschutzgesetz und im Jahre 1891 das revidirte Patentgesetz und das Gebrauchsmusterschutzgesetz geschaffen wurde. Die seitens der mechanisch-technischen Abteilung ausgeführte Beratung der Interessenten auf dem Gebiete des gewerblichen Rechtschutzes musste, um den Bedürfnissen der Praxis zu entsprechen, eingehender organisirt werden, sodass sich allmählich eine mit der mechanisch-technischen Abteilung verbundene „Technische Stelle für gewerblichen Rechtsschutz“ herausgebildet hat, für welche besondere Bestimmungen festgesetzt wurden. Der Umfang ihrer Thätigkeit erhellt am besten daraus, dass 1139 den gewerblichen Rechtschutz betreffende Anfragen und Eingaben im Berichtsjahre ihre Erledigung fanden. Eine weitere, den praktischen Bedürfnissen der Gewerbetreibenden entsprechende Thätigkeit der mechanisch-technischen Abteilung bildet die „Nachweisung von Bezugsquellen“ für Rohprodukte und Fabrikate aller Art Hierzu eine öffentliche unentgeltlich benutzbare Sammlung von Adressbüchern, die gegenwärtig über 200 Bände umfasst. Die Einrichtungen der mechanisch-technischen Abteilung werden von allen Teilen Bayerns in hohem Maße in Anspruch genommen. Der im Jahre 1892 von der chemisch-technischen Abteilung ins Leben gerufenen *Papierprüfungsanstalt* wurde im Berichtsjahre die Befugnis zuerkannt, Prüfungen von Papier mit Wirkung der amtlichen Anerkennung vorzunehmen. Wie sehr diese Anstalt einem Bedürfnisse entsprach, geht aus der großen Anzahl der notwendig gewordenen Beanstandungen hervor. Die *permanente Ausstellung für Industrie und Handel* hatte zu Beginn des Jahres 1894 207 Aussteller und vermehrte sich im Laufe des Jahres um 41 Firmen.



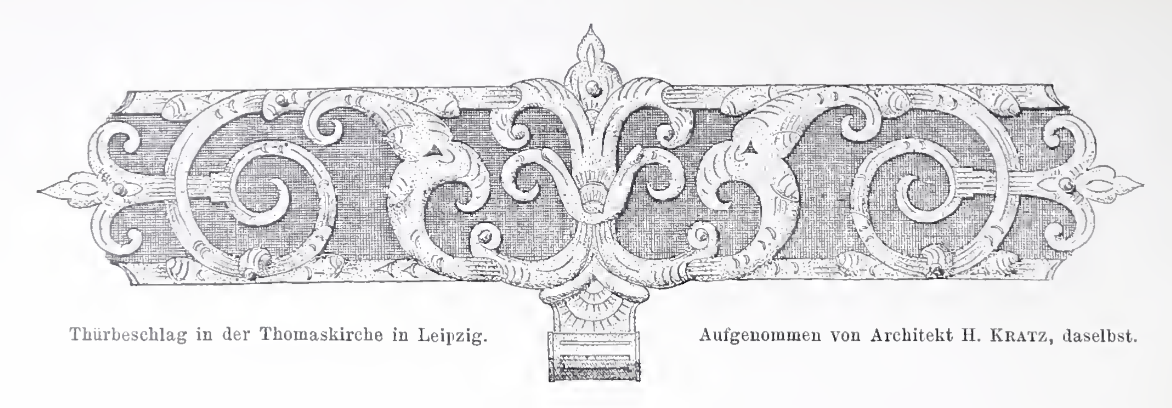
Karlsruhe. *Die Großherzogliche Kunstgewerbeschule* hielt am 26. v. Mts. ihren Schlussakt, verbunden mit Preisverteilung. Dem von der Direktion der Anstalt soeben veröffentlichten Jahresberichte entnehmen wir, dass die Kunstgewerbeschule im abgelaufenen Schuljahre von 205 Schülern besucht wurde. Dieselben verteilen sich auf die Architekturschule mit 34, Bildhauerschule 18, Ciselirschule 11, Dekorationsschule 49, Zeichenlehrerschule 9, Winterschule 40 und Abendschule 44. Auf Karlsruhe entfallen 49, auf die übrigen Teile Badens 112, auf die weiteren Staaten des Deutschen Reiches 35, und zwar 14 Preußen, 8 Bayern und Pfalz, 5 Württemberg, 3 Sachsen, 2 Elsass-Lothringen, je 1 Lippe, Hessen, Anhalt; ferner auf das Ausland 9 und zwar Schweiz 4, Österreich-Ungarn 2, Frankreich 2, Russland 1. — Dem Berufe nach waren es: 76 Dekorationsmaler, 27 Zeichenlehrerkandidaten, 20 Bildhauer, 15 Möbel- und Musterzeichner, 12 Lithographen, 11 Ciseleure, 8 Schreiner, 7 Photographen, 6 Xylographen, 4 Schlosser, 4 Modelleure, 3 Graveure, 2 Hafner, je 1 Architekt, Tapezier, Buchbinder, Glasmaler,

Zimmermann, Drechsler, Gürtler, Vergolder, 2 unbestimmten Berufes. — Das Lehrpersonal besteht aus dem Direktor, 9 Professoren 3 Assistenten und 3 Hilfslehrern. — Aufnahmegesuche von Gästen konnten nicht berücksichtigt werden, da die beschränkten Schulräume, wenigstens im Wintersemester, solches nicht zulassen. — Der Lehrplan hat im abgelaufenen Schuljahre keine Änderung erfahren, dagegen werden im kommenden Jahre die Vorbereitungen für Einführung einer keramischen Abteilung eingeleitet werden. Die so wünschenswerte Errichtung weiterer Fachklassen, deren Mangel sich immer mehr als eine Lücke des Lehrplanes fühlbar macht, kann erst nach Erweiterung des Schulgebäudes durchgeführt werden. Es ist zu erhoffen, dass auch diesem dringenden Bedürfnis abgeholfen und durch eine Vorlage an die hohen Ständekammern die hiefür nötigen Mittel angefordert werden, zumal schon in der letzten Budgetperiode das Bedürfnis dieser Erweiterung allseitig anerkannt wurde. Für das nächste Jahr ist eine größere Ausstellung von Schülerarbeiten beabsichtigt. — Die von Industriellen an die Anstalt gerichteten Gesuche um Vermittelung ausgebildeter Schüler zum Eintritt in die betreffenden Geschäfte, konnten nur teilweise berücksichtigt werden, da das Bedürfnis weit größer war, als die verfügbaren Kräfte. Insbesondere war die Nachfrage aus Norddeutschland eine sehr starke. — Bei der vom Großh. Gewerbeschulrat im November 1894 abgehaltenen Zeichenlehrerprüfung wurden sämtliche 5 Kandidaten als bestanden erklärt. — Die Beteiligung an den Monatspreisaufgaben der Kunstgewerbeschule war eine sehr lebhafte, wie auch die Ergebnisse sehr erfreuliche, sodass für gut gelöste Arbeiten im ganzen 40 Preise in Form von geeigneten Werken und 14 Diplome verliehen werden konnten. — Die Publikationen der Lehrer haben im abgelaufenen Schuljahre wieder neuen Zuwachs erhalten. Das *neue Schuljahr* beginnt *Dienstag den 1. Oktober d. J., Schüleraufnahme vormittags 8 Uhr.* Das mit der Anstalt verbundene *Kunstgewerbemuseum* hat im abgelaufenen Jahre sowohl durch Neuerwerbungen, als auch durch Stiftungen einen namhaften Zuwachs erfahren hauptsächlich in dem Gebiete der Keramik. Letztere Gruppe ist bereits so umfangreich und vielseitig, dass sie an Bedeutung dem Bestande manch' großer Sammlung gleichkommt. So wurde auch in der Anlage einer Gruppe feiner Porzellane ein erfreulicher Anfang gemacht. Die für die Sammlung verfügbaren Räume des Lichthofes und der Galerien sind bereits überfüllt, sodass auch hier die Platzfrage binnen kurzem ebenso dringend werden dürfte, wie jene der Unterrichtsräume. Die so umfangreiche Textilsammlung ist überdies noch zum größten Teile in Truhen aufbewahrt, was umsomehr zu beklagen ist, als gerade diese Gruppe, gleich der oben genannten, einen der wertvollsten Bestände des Gesamtbesitzes bildet. Auch für richtige Aufstellung der Gipssammlung mangeln noch die Räume und ebenso für die Unterbringung des zahlreich angewachsenen Bibliothekmaterials. Der Zuwachs der Sammlung im verflossenen Jahre beträgt 526 Nummern und zwar in Silber 12, Schmuck 12, Email 5, Bronze 7, Messing 5, Kupfer 3, Zinn 5, Eisen 5, Waffen 1, Porzellan 97, Fayencen, Majoliken etc. 308, Elfenbein 2, Miniatur 1, Leder 2, Textile 8, Glas und Krystall 18, Möbel 3, Schnitzereien 25, Kostüme 7. — Die vom *Bad. Kunstgewerbeverein* veranstaltete Silberlotterie — deren finanzielles Ergebnis die erste Grundlage zur Beschaffung eines Fonds bilden soll, aus dessen Zinsen begabten jüngeren Kunsthandwerkern Aufträge erteilt werden, die im allgemeinen dem Kunstgewerbemuseum einverleibt werden — erzielte einen Reingewinn von 12000 Mark. Aus dem zum gleichen Zwecke vom Großh. Ministerium des Innern gewährten Staatsbeitrage wurden für die Sammlung des Kunstgewerbemuseums 29 wertvolle Gegenstände erworben. — Der Jahresbericht enthält für alle diese dem Kunstgewerbemuseum und der Schule gewordenen Geschenke und Stiftungen die Danksagung. — In den Räumen des Kunstgewerbemuseums waren im verflossenen Schuljahre folgende Sonderausstellungen veranstaltet: 1) Ausstellung von Innendekorationen etc. von 65 Ausstellern mit ca. 1100 Nummern; 2) Der Kunstschrein, zum Regierungsjubiläum *S. K. H. des Großherzogs* von Bad. Städten und Gemeinden gewidmet; 3) die Ehrenpreise *S. K. H. des Großherzogs* für die Rennen in Iffezheim und Mannheim; 4) Schmucksachen von Ciseleur K. Rothmüller, München; 5) Kirchliche Goldschmiedestücke von Brems-Varain in Trier. Der Besuch dieser Ausstellungen war sowohl von Karlsruhe, als auch von auswärtigen Fachkreisen ein sehr lebhafter, wie auch die Vorbildersammlung für die Bedürfnisse der Praxis, namentlich aber für Schulzwecke, vielseitige Verwendung fanden. — Die in dem *Zeichenbureau* der Kunstgewerbeschule erledigten Aufträge erstreckten sich auf folgende kunstgewerblichen Gebiete: Entwürfe zu: Innendekorationen, Einzelmöbel, Ausstellungsdekorationen, Majolikaöfen, Thonmodelle, Marmorarbeiten, Grabdenkmale, Schmiedeeisen, Bronze, Gravir- und Prägearbeiten, Bucheinbände, Lithographie, Lichtdruck, Zinkographie; Plakate, Diplome, Glasmalereien, dekorative Malereien, Stickereien etc. Besonders hervorzuheben sind: Entwürfe für die Neuausstattung des Großh. Schlosses in Baden; Pläne für Innendekoration des Sitzungszimmers im Rathaus zu Baden; die vom Direktor und den Lehrern der Anstalt, insbesondere aber vom Zeichenbureau gefertigten Entwürfe und Pläne für Anordnungen bei der Straßburger Ausstellung. Außerdem wurden zahlreiche von Industriellen eingesandte Entwürfe und Arbeiten begutachtet und korrigirt, wie auch für die Schnitzereischule Furtwangen Farbenmuster für Kerbschnittarbeiten hergestellt.



Das erste Jahr des Zeichenunterrichts an den Mittelschulen. Einführung in die Geschichte der Künste von *K. Reichhold,* Reallehrer in München. Berlin, G. Siemens 1894.

Wenn wir schon den Satz des Verfassers, dass der Zeichenunterricht in erster Linie der Bildung des Geschmacks und der Erkenntnis vom Wert der Kunst diene, weder in dieser Allgemeinheit noch auch etwa für das Gebiet der Mittelschule als unanfechtbar bezeichnen können — denn gerade die Mittelschule soll uns tüchtige Handwerker, Techniker etc. erziehen —, so stimmen wir noch weniger mit ihm in dem Weg überein, den er zur Erreichung dieses Ziels eingeschlagen wissen will. Man denke sich vor die Aufgabe gestellt, Schüler, die noch nicht das ABC des Zeichnens erlernten, in die Geschichte der Künste einzuführen, indem man ihnen, wie der Verfasser allen Ernstes verlangt, die Formen von Thon- und Metallgefäßen etc. nach ihrer Anpassung an Zweck und Material, sowie nach ihrer Herstellungsweise entwickelt und sie dann nach den Abbildungen solcher Formen, so gut es eben gehen will, zeichnen lässt — wer möchte das Wagnis unternehmen! Mit demselben Recht



Thürbeschlag in der Thomaskirche in Leipzig. Aufgenommen von Architekt H. KRATZ, daselbst.

dürfte man versuchen, im deutschen Unterricht mit den kleinen Jungen auf die Entwicklung der Sprache im allgemeinen und dann unserer deutschen speciell aus Gotisch und Althochdeutsch etc. zurückzugehen, noch ehe sie ein Wort richtig schreiben, einen Satz richtig sprechen können. „Jede zeitraubende Seitenschwenkung, wie z. B. das Bearbeiten bedeutungsloser Vorlagen“ etc. sei zu vermeiden. Weiß der Herr Verfasser nicht, dass die neueren Wandtafelwerke für den ersten Unterricht so gut wie durchweg ihre Formen dem Flechtwerk, geknüpften Bändern, Blättern, Blumen und Früchten etc. entlehnen! Wie könnte man, selbst beim besten Willen, vom Leichten zum Schweren fortschreiten, wenn man nach seiner Vorschrift mit dem Abzeichnen von Steinwerkzeugen beginnen wollte, um dann die Erzeugnisse der ältesten Flechterei, der Töpferei, der Metallarbeit vorzuführen. Ein ägyptischer Holzlöffel, dessen Griff eine mit Lotospflanzung beschäftigte weibliche Figur bildet, ziert, in geschmackvoller Federzeichnung ausgeführt, das Titelblatt. Soll diese Zeichnung auch von den Schülern im ersten Jahre des Zeichenunterrichts nachgebildet werden, oder was soll sie dabei? Einfacher sind freilich die am Schluss angefügten 10 Tafeln, in deren Reihenfolge sich aber auch die völlige Abkehr von allen Grundsätzen der Pädagogik deutlich kundgiebt. Dann die feinen Verzierungen mykenischer Goldplättchen mit Schmetterling etc. zwischen die primitivsten Formen uralter Thongefäße gestellt und einige Tafeln weiter schon mykenische reichverzierte Vasen mit Schattengebung (!), das heißt doch: alles auf den Kopf gestellt. Im übrigen ist das 51 Seiten zählende Schriftchen eine mit aller wissenschaftlichen Zurüstung ausgestattete Beschreibung der allerältesten Kunstsachen, es hat offenbar zugleich den Beruf verfehlt. War man nach dieser Probe versucht, in dem Verfasser alles eher als einen wirklich thätigen Zeichenlehrer zu vermuten, so wird man eines andern belehrt, wenn man ein anderes Werk desselben Verfassers (die einzige Abweichung: „Ludwigs-“ und „Luitpold“-Realschule beruht wohl auf einem Druckfehler) zur Hand nimmt.

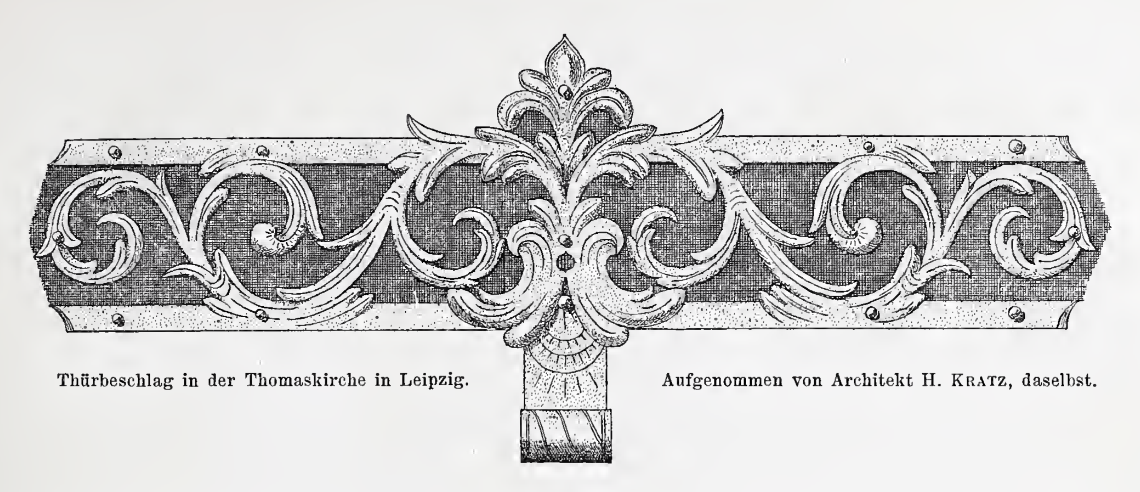
Geometrisches Ornament. *Vierte Lieferung* (einzeln käuflich). Würzburg, Stuber 1894. Preis 1 M.

Aus zwei Zeilen auf dem Umschlag erfahren wir nur vom Verleger, dass diese 10 Blätter ebenso wie diejenigen der 3 ersten Lieferungen „sich nicht nur als Vorlagen beim Zeichenunterricht eignen, sondern sich auch als Muster für das Kunstgewerbe empfehlen“. Durchweg mit gerader bezw. Kreisschraffirung versehen und an einem Ende die Einzelnheiten der, übrigens höchst durchsichtigen Konstruktion aufweisend, sind sie offenbar nur für das Zirkelzeichnen bestimmt; ein Wort des Autors, nicht des Verlegers, über die Art der Verwendung wäre wohl am Platze gewesen. Es sind lediglich Wiedergaben von pompejanischen Mosaik, ägyptischer Deckenmalerei (2 mal), Renaissance-Wandmalerei (2 mal), indischer Interesia, Geison von griechischen Tempeln (2 mal) etc. Wir sehen nicht ein, weshalb man gerade die starrsten und z. Th. geschmacklosesten alten Sachen, deren Platz allenfalls in der Formenlehre ist, zum Gegenstand des Zeichenunterrichts machen sollte. Wenn man ferner Zirkelzeichnen lehren will, so thue man das losgelöst von aller Rücksicht auf die Kunstformen, lediglich nach praktischen Gesichtspunkten; man wird so schneller und sicherer zum Ziele kommen. Auch plage man auf keinen Fall den Schüler mit dem Ziehen von endlos vielen geraden parallelen Strichen und Kreisen; er muss ja die Lust verlieren. Oder sind die Vorlagen für die Nachbildung in Farbe gedacht, worauf einige Angaben hinweisen? Tafel 2 ist übrigens weit verwickelter als Tafel 7, ebenso gehörte Tafel 6 mit an die erste Stelle. Mit dem Verfasser über den Wert oder Unwert solcher rezeptartiger perspektivischer Übertragungen, wie sie Tafel 10 giebt, zu reden, müssen wir uns in Rücksicht auf den gemessenen Platz versagen.

Wahrhaft erquickend wirkt nach dieser trockenen Speise das zur *„Sammlung Göschen“* gehörende Werkchen:

Zeichenschule von *Karl Kimmich in Ulm.* Stuttgart, Göschen 1894. 2. Auflage. Preis 80 Pf.

Es ist sehr leicht zu verstehen, wie dieses mit 17 Tafeln in Ton-, Farben- und Golddruck und 100 Voll- und Textbildern ausgestattete, geschmackvoll und dauerhaft gebundene Büchlein von 136 Seiten (klein 8), in kurzer Zeit seine zweite Auflage erlebt hat. Dasselbe verbindet Frische der Darstellung und eine unglaubliche Reichhaltigkeit des Stoffs auf knappem Raum mit dem außerordentlich geringen Preis von 80 Pf. Nach einer ziemlich langen, aber doch nicht einwandfreien Litteraturangabe (so fehlen ganz die Stuhlmann'schen Zeichenwerke, die doch keinenfalls ohne Beachtung bleiben dürften, ebenso manche anderen wie die Glinzer'schen Wandtafeln nach natürlichen Pflanzenblättern) werden Hilfsmittel und Arbeitsweise des Zeichners kurz erörtert. Das Kapitel „Flächengebilde“ giebt eine kurze Erklärung von Linie, Winkel, Kreis, Ellipse etc., und zusammen mit einem späteren Abschnitt S. 65—74, der wohl besser hierher gehörte, einen Kursus im Zirkelzeichnen, ebenso der Artikel „Raumgebilde“ auf 24 der kleinen Seiten eine Anleitung zur perspektivischen Darstellung des Geschauten, aber auch zum Zeichnen nach Gipsabgüssen, sowie nach natürlichen Pflanzen. Die Farbe, der Entwurf des Ornaments, der lebendige Körper, die Landschaft umspannen dann den ganzen Kreis desjenigen, was im Zeichnen in der Regel



Thürbeschlag in der Thomaskirche in Leipzig. Aufgenommen von Architekt H. KRATZ, daselbst.

schulmäßig getrieben wird; Aktzeichnen bleibt dabei außer Betracht, wogegen ganz gute Bemerkungen über das Zeichnen nach Tieren gegeben werden. Beim Kapitel „Farbe“ fehlt nicht ein guter Farbenkreis, umgeben von den wichtigsten Zusammenstellungen; beim „Entwurf des Ornamentes“ wird die Ornamentik der wichtigsten Stile in einigen Beispielen vorgeführt und das Stilisiren der Pflanzenformen in mehreren geschickten und vorzüglich ausgeführten Farbendrucktafeln erläutert. Schwächer ist der Bilderschmuck der letzten Kapitel, besonders stiefmütterlich bei der Landschaft. — Dass bei noch so knapper und treffender Behandlung auf so kleinem Raume unmöglich das Einzelne erschöpft sein kann, ist selbstverständlich; das Werkchen hat trotz des Bestrebens, gründlich zu sein, doch seine sehr dilettantenhafte Seite. Und so müssen wir uns denn dahin resumiren, dass das hübsche Büchlein durchaus nicht für die Hand des ernst zu erziehenden Schülers, aber sehr wohl für das reifere Alter als eine Quelle der Anregung und Umschau auf dem ganzen Gebiete der zeichnerischen Darstellung wie auch für den Zeichenlehrer als eine Sammlung praktischer Ratschläge und reizvoller Vorbilder empfohlen werden kann.

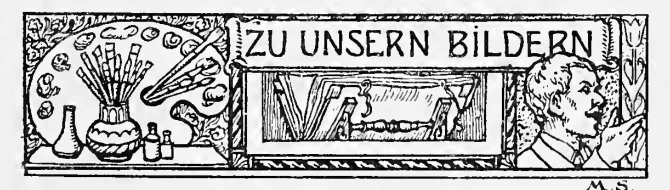
Den striktesten Gegensatz dazu bilden die vom *Verein österreichischer Zeichenlehrer* in Wien herausgegebenen **Vorschläge zu einer Neugestaltung des Zeichenunterrichts an Mittelschulen,** II. Teil. Graz, Leykam 1894. Preis 1 M.

Die 64 Seiten (groß 8) mit 108 Textabbildungen umfassende Schrift giebt im Verfolg des vor drei Jahren veröffentlichten I. Teils, welcher die grundlegenden Ideen dieser Reformbestrebungen brachte, nunmehr Skizzen der Lehrgänge für die vier unteren Klassen der Realschule nebst Unterrichtsproben, in der Absicht, falsche Auffassungen zu zerstreuen und die Ausführbarkeit der Grundideen zu erweisen. Ohne uns auf das Einzelne einlassen zu können, was der Aufgabe dieser Blätter zu fern liegen würde, müssen wir doch sagen, dass diese ganze Bewegung und speciell die vorliegenden von einzelnen Referenten ausgearbeiteten Lehrgänge im höchsten Grade Beachtung verdienen seitens der zahlreichen Kreise, die schon lange den Zeichenunterricht für reformbedürftig halten. Sie sind das Resultat der ernstesten Studien und sorgfältiger pädagogischer Erwägungen auf diesem schwierigen Gebiete und suchen die Ansprüche der Methodik und auch diejenigen des Lebens mit den modernen Anforderungen einer ästhetischen Richtung in Einklang zu bringen. Was sich bei dem Münchener Reichhold (s. oben) zu einer lediglich ästhetisch-philosophischen Behandlung des Zeichenunterrichts mit Vernachlässigung aller pädagogischen Grundregeln zuspitzte, hat hier eine streng methodische Gliederung erfahren. Wir wünschen den Bestrebungen besten Fortgang.

Der Akt, *100 Blatt Modellstudien nach Naturaufnahmen in Lichtdruck* nach künstlerischen und wissenschaftlichen Gesichtspunkten gestellt und herausgegeben von *Prof. Max Koch und Architekt Otto Rieth.* Verlag von M. Bauer & Co., Berlin. 100 Blatt in Mappe zum Preise von M. 50, oder 10 Hefte à 10 Blatt zum Preise von je M. 5.

Welche Bedeutung für den schaffenden Künstler die Kenntnis der Formen des menschlichen Körpers hat, bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung, so wenig in den Kreisen der Künstler die Schwierigkeiten unterschätzt werden, sich ein brauchbares Modell zu verschaffen. Freilich hat man durch photographische Aktaufnahmen diesem Übelstande abzuhelfen versucht, doch sind diese Aufnahmen selten unter der Mitwirkung eines Künstlers entstanden und auch meist durch übermäßige Retouche verdorben. Beide Fehler vermeidet das vorliegende Werk auf das beste, das noch dadurch einen besonderen Vorzug aufzuweisen hat, dass die Einzelfiguren ihrer Mehrzahl nach durch besondere Einrichtungen zu gleicher Zeit von drei Seiten aufgenommen werden, so dass dadurch ein viel eingehenderes Studium und Erkennen der Muskelformen ermöglicht wird. Wenn auch durch solche Aufnahmen, sollten sie auch wie im vorliegenden Falle von Künstlern wie Koch und Rieth geleitet sein, das direkte Studium der Natur nie ersetzt werden kann, so bieten doch diese Aufnahmen für viele Fälle recht brauchbares Studienmaterial, so dass man das Werk nur bestens empfehlen kann.

H.



Brauttruhe. Die auf S. 211 abgebildete Brauttruhe ist in der seit 4 Jahren bestehenden kunstgewerblichen Fachzeichenschule Magdeburg, welche von Herrn Fr. Kiefhaber geleitet wird, entworfen, woselbst auch die farbigen Intarsiafüllungen und Flachschnitzereien ausgeführt sind. Diese Intarsien stehen auf hellem Grunde, die Vorderfront zeigt musizirende und tanzende Figuren (nach einer Hol-

beinschen Zeichnung), die Seitenteile sind mit kranzumrahmten Schildern mit Widmung und Jahreszahl geschmückt, die Umrahmung ist in italienischem Nussholz ausgeführt. Die übrigen Schmuckformen, wie Flachschnitzerei etc., sind in Farbe getönt, ebenso die Abfasungen. Das Kissen ist in einfarbigem Stoff oder Leder auszuführen, um die farbige Wirkung der Truhe nicht zu stören.

Moderne Hanauer Schmuckarbeiten. (Zu der beigefügten Farbentafel.) In Hanau, der alten betriebsamen Goldschmiedestadt Westdeutschlands, hat von jeher die Herstellung des reichen Juwelen- und Brillantschmuckes eine besondere Pflege gefunden, ja Hanau hat sich nicht zum wenigsten grade durch seine feinere Bijouterie den guten Namen, den es hat, erworben. An solchen wertvollen Einzelstücken, die jedesmal nach besondrem Entwurf und in ausschließlicher Handarbeit angefertigt werden, kann der Goldschmied erst sein ganzes Können nach der erfinderischen wie nach der technischen Seite hin entfalten. Mit der originellen und geschmackvollen Komposition, dem delikaten Arrangement der Steine und Perlen muss eine kunstreiche Ausführung Hand in Hand gehen, die durch gediegene Fassung, Emaillirung etc. einem kostbaren Bijou erst seine volle Wirkung verleiht. Während die Engrosware doch mehr den Durchschnittsgeschmack repräsentirt, zeigen uns derartige Arbeiten erst die wirkliche künstlerische Höhe und Leistungsfähigkeit der deutschen Industrie auf diesem Gebiete. Dass dieselbe gegenwärtig eine sehr achtenswerte und erfreuliche ist, braucht kaum gesagt zu werden; Chicago erst hat es bewiesen, dass die deutsche Goldschmiedekunst den Vergleich selbst mit der französischen Produktion nicht zu scheuen braucht. Auf der beigefügten Farbentafel sind eine Gruppe derartiger kostbarer moderner Sckmuckstücke zusammengestellt nach Originalentwürfen, die wir dem Atelier von *C. Hertel & Sohn* in Hanau verdanken. Die Stücke sprechen in dem Reiz ihrer Zeichnung so für sich, dass sie uns einer Erläuterung überheben. Eine Specialität der genannten Firma ist bekanntlich die phantasievolle Verarbeitung von Barockperlen, Edelsteinen etc. zu Nippes und prächtigen Ziergegenständen, wovon der Flacon mit dem großen Opal in der Mitte der Tafel, eine gute Probe ist

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbe-Zeitung. 1895. Nr. 13—15.
Über französische Dekorationsmalerei. — Die Tesla-Ströme. Von Dr. Fomm. — Druck, Schrift und graphische Künste in den Sammlungen des Bayerischen Kunstgewerbemuseums. III. Der Formschnitt. Von Dir. Töpfer.

Journal für Buchdruckerkunst. 1895. Nr. 26—29.
Die amerikanische Zinkätzung. (Schluss.) — Ausführungs-Punkte. — Amerikanischer Banknotendruck in früherer Zeit. — Beleuchtung und Kraftbetrieb in Druckereien. — Small Pica — kleine Cicero. — Vom Naturselbstdruck. — Die ersten Zeitungen in Altona. — Schutzlinien. — Nochmals von beweglichen Lettern. — Druckerei-Umzug. — Satz von Gedichten. — Technisches über Dreifarbendruck. — Ein großartiges Buchbinderheim. — Photographie und Telegraphie.

Mitteilungen des k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie. 1895. Heft 8.
Die Schatzkammer des allerhöchsten Kaiserhauses. Von A. Riegl. Das Parament und seine Geschichte. Von Dr. H. Swoboda. (Schluss.)

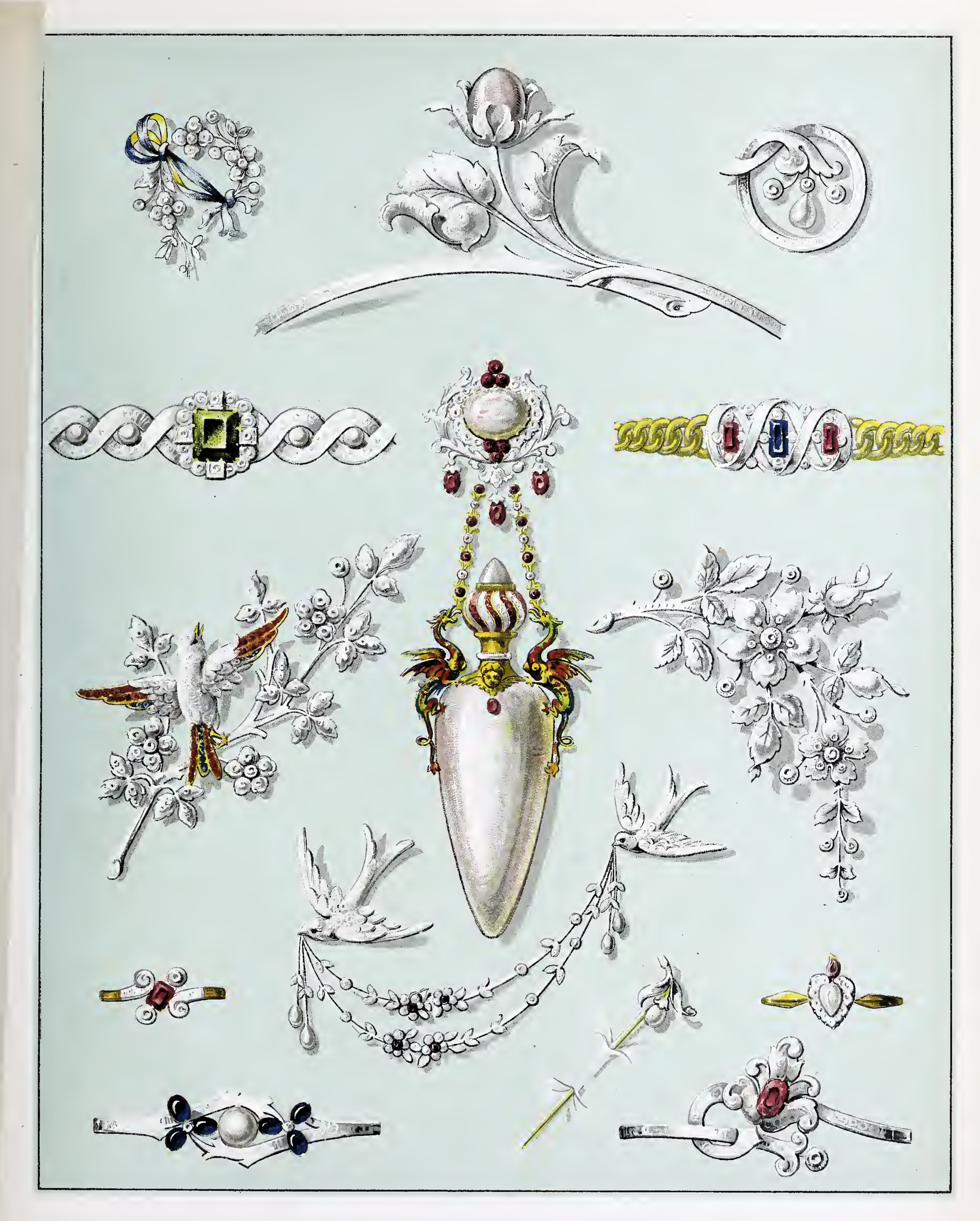
Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1895. Heft 7.
Die künstlerische Entwickelung des christlichen Altars, besonders in Deutschland. Von Dr. P. M. Halm. — Über Restaurirung von Kirchen und ihrer Innenausstattung.

Zeitschrift für Innendekoration. 1895. Heft 8.
Deutsche Meister des Kunstgewerbes. II. Georg Hulbe. Von Dr. E. Zimmermann. — Architektur und Innendekoration. Von K. Statsmann.



Vignette; gezeichnet von J. Diez in München.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Architekt *Karl Hoffacker* in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Moderner Damen-Schmuck.

Aus dem kunstgewerblichen Atelier von C. Hertel & Sohn in Hanau.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.









